

Liisa Hannula

ISOMPIA JA SELKEÄMPIÄ KIRJAIMIA LASTEN KUVAKIRJAAN

Lasten kuvakirjan hyvät typografiset ominaisuudet

ISOMPIA JA SELKEÄMPIÄ KIRJAIMIA LASTEN KUVAKIRJAAN

Lasten kuvakirjan hyvät typografiset ominaisuudet

Liisa Hannula
Opinnäytetyö
Kevät 2014
Kuvallinen viestintä
Oulun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelma, kuvallinen viestintä

Tekijä: Liisa Hannula
Opinnäytetyön nimi: Isompia ja selkeämpiä kirjaimia lasten kuvakirjaan – lasten kuvakirjan hyvät typografiset ominaisuudet
Työn ohjaaja: Tuukka Uusitalo
Työn valmistumislukukausi ja -vuosi: Kevät 2014
Sivumäärä: 50 + 8 liitesivua

Tutkielmani tavoitteena on tarjota tietoa siitä, mitkä tekijät on hyvä ottaa huomioon lapsille suunnattua typografiaa suunniteltaessa. Tutkielman käsittelee painettuja lasten kuvakirjoja, rajaten pois sähköiset e-kirjat, tavutetut kirjat ja lasten romaanit.

Lähtökohtana tutkielman tekemiseen oli henkilökohtainen mielenkiinto, ja sen tavoitteena on koota kattava kokonaisuus lapsille suunnatusta typografiasta, etenkin kuvakirjoissa. Tutkielmassa käydään läpi typografian perusteita ja erilaisia kirjaintyypppejä sekä niiden visuaalisuutta ja tekijöitä, jotka vaikuttavat luettavuuteen. Lisäksi käsitellään sitä, mitä kuvakirja on ja miten teksti ja kuva toimivat vuorovaikutuksessa kuvakirjassa.

Tietoperustana olen käyttänyt suomen- ja englanninkielistä alan ammattikirjallisuutta ja tutkimuksia sekä omaa kvantitatiivista tutkimusta kirjaintyyppien visuaalisuudesta. Tutkimus on toteutettu ala-asteen ensimmäisen luokan oppilailla.

Tietoperustan ja tekemäni tutkimuksen perusteella voitaisiin päätellä luettavuuden olevan ensisijainen tekijä lasten kuvakirjojen typografiassa. Lisäksi tutkielmani ohjaa kiinnittämään huomiota muihin typografisiin tekijöihin, jotka ovat osa onnistunutta typografista kokonaisuutta. Näitä tekijöitä ovat mm. rivivälien suuruus, sana- ja kirjainvälistys, palstojen muoto ja liehutus, kirjasimen pistekoko ja kirjaintyyppi.

Asiasanat: Typografia, kirjaintyyppi, kuvakirja, kuvituskuva, luettavuus, visuaalisuus

ABSTRACT

Oulu University of Applied Sciences
The Degree Programme in Communication, Visual communication

Author: Liisa Hannula

Title of thesis: Isompia ja selkeämpiä kirjaimia lasten kuvakirjaan – lasten kuvakirjan hyvät typografiset ominaisuudet

Supervisor: Tuukka Uusitalo

Term and year when the thesis was submitted: Spring 2014

Number of pages: 50 + 8 pages of appendixes

This thesis aims to provide information about factors that should be taken into account in the design of typography aimed at children . The thesis deals with a printed children's picture books, but eliminates electronic e -books , hyphenated books and children's novels .

The starting point for this thesis was my personal interest in the topic, and the aim is to assemble a comprehensive view on typography directed at children , especially in picture books. This study will walk you through what a picture book is and how image and text interact in picture books , the factors that affect legibility and create a visually superior typeface, as well as providing an overview of typography and the different fonts.

In my study I have consulted relevant theoretical literature and studies in Finnish as well as in English . I have also conducted a quantitative study on the visual appreciation of different types of font among first grade pupils in primary school.

Both the theoretical literature and my own study suggest that readability is a key factor in the typography in children's picture books. In addition, my thesis points to other typographic elements that are part of a successful typographic solution. These factors include line, word and letter spacing, column shape and use of justification as well as the characters' point size and typeface.

Keywords: Legibility, readability, picture book, illustration, typography

SISÄLLYS

1 JOHDANTO	6
2 KUVAKIRJA - KIRJAIMIA JA KUVIA	7
2.1 Kuvakirjan määrittely	7
2.2 Kuvan ja tekstin vuorovaikutus	10
2.3 Lapsi kuvakirjan kokijana	11
3 TYPOGRAFIA – MUODOISTA MERKITYKSIIN	13
3.1 Typografian määrittely	13
3.2 Kirjasintyypit	14
3.2.1 Antiikvat	15
3.2.2 Groteskit	17
3.2.3 Vapaamuotoiset ja kalligrafiset fontit	19
3.2.4 Kirjasintyyppien välinen kontrasti	21
4 KUVITTAVA TYPOGRAFIA	22
5 LAPSELLE SOPIVA TYPOGRAFIA	24
5.1 Luettavuus	24
5.2 Palstat ja liehut	26
5.3 Kirjasintyyppi	28
5.3.1 Kirjasintyyppin visuaalisuus	29
5.3.2 Pistekoko	31
5.4 Kirjainten ja sanojen välistys sekä rivivälit	33
6 KIRJASINTYYPPIN VISUAALISUUS LASTEN KOKEMANA	36
6.1 Taustaa	36
6.2 Tutkimusmenetelmä, kohderyhmä ja aineisto	36
6.3 Tutkimustulokset	38
7 POHDINTA	41
LÄHTEET	43
LIITTEET	47

1 JOHDANTO

Lasten kuvakirjojen typografia tuli tutkimuskohteekseni henkilökohtaisen mielenkiinnon vuoksi. Kiinnostus tutkielman aiheeseen syntyi tehdessäni syksyllä 2013 lasten kuvakirjan *Ei pupu raidoistaan pääse*, jonka kuvitin, kirjoitin ja taitoin. Taittaessani kirjaa kiinnitin huomiota tekstin luettavuuteen ja visuaaliseen ulkoasuun sekä niiden sopivuuteen kohderyhmälleni, lapsille. *Ei pupu raidoistaan pääse* -kirjan kirjasintyyppejä päättäessäni tutkin paljon lasten kirjallisuutta, etenkin irlantilais-amerikkalaisen lastenkirjailijan Oliver Jeffersin palkittuja kuvakirjoja. Jeffersin omalaatuiset kirjasintyyppivalinnat inspiroivat minua tutkimaan aihetta enemmän.

Tutkimusta lasten kuvakirjojen typografiasta on tehty verrattain vähän eikä suomenkielisiä isompia kokonaisuuksia, kuten opinnäytetöitä, aiheesta ei löydy. Tutkin aihetta kokoamani kirjallisen tietoperustan pohjalta käyttäen lasten kirjallisuudesta, kuvakirjoista, typografiasta ja lasten kirjojen kirjasintyyppien luettavuudesta tehtyjä suomen- ja englanninkielistä ammattikirjallisuutta ja artikkeleita.

Kirjallisuuden lisäksi tutkin aihetta tekemäni suljettuja kysymyksiä sisältävän kvantitatiivisen haastattelun pohjalta, jossa tutkin lasten kirjasintyyppi-mielityksiä. Suljettuja kysymyksiä sisältävä haastattelu toteutettiin erilaisten lastenkirjan sivujen avulla, joissa sivujen sisällön muuttuvana tekijänä oli kirjasintyyppi. Tutkimukseni kohderyhmänä olivat juuri lukemaan oppineet ala-asteen ensimmäisen luokan oppilaat.

Tutkielmani pyrkii selvittämään, mitkä tekijät on hyvä ottaa huomioon lasten kuvakirjan kirjasintyyppiä valittaessa, jotta lukukokemus olisi mahdollisimman antoisa lapselle. Tavoitteenani on myös lisätä tietoisuutta typografiasta ja sen merkitystä lapsille suunnatun kirjallisuuden suunnittelussa.

2 KUVAKIRJA - KIRJAIMIA JA KUVIA

2.1 Kuvakirjan määrittely

Mikkonen kirjoittaa kirjassaan *Kuva ja sana* kuvakirjan olevan kuvataiteen ja kirjallisuuden rajatapaus ja sen tutkimus jakautuu taidehistorian ja kirjallisuuden tutkimuksen välimaastoon. Kummassakin tutkimuksenalassa aihe on kuitenkin jäänyt verrattain vähälle huomiolle. Syitä siihen, miksi kuvia ja tekstiä usein tutkitaan erikseen eikä yhdessä, on mm. se, että kirjallisuuden tutkimuksessa kuvaa on usein pidetty lähinnä tekstin koristeena ja taidehistoriassa on keskitytty kuva-analyysiin, kuvien väliseen vuorovaikutukseen ja kuva osana tiettyä kuvatraditioita. Viimeisten vuosikymmenien aikana kuvakirjatutkimus on lähtenyt suureen nousuun varsinkin ikonitekstisyyden tutkimuksena, jossa on tutkittu etenkin kuvaa ja sanaa yhdistävää tekstiä. (Mikkonen 2005, 329.)

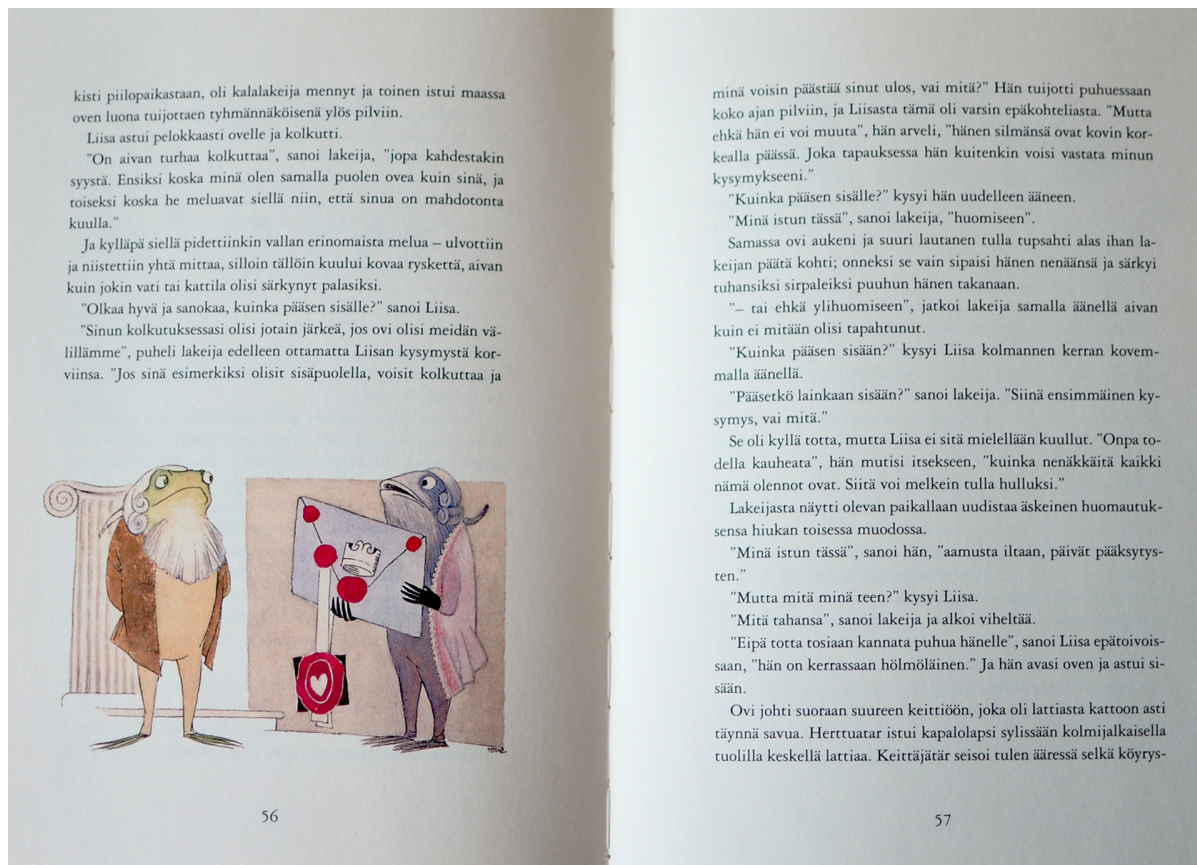
Kuvakirja poikkeaa aikuisten kirjoista monin eri tavoin, koska kirjan kohderyhmänä ovat lapset. Kuvakirjan tarinoissa on usein kyse päähenkilön sisäisestä tai ulkoisesta matkasta, eläinten seikkailuista ja taianomaisista, epärealistisista tapahtumista. Vaikka kuvat ovatkin merkittävä osa kuvakirjaa, yksittäinen kuva ei voi kantaa juonta, vaan mukaan tarvitaan myös tekstiä. (Bengtsson 2002, 25, Lewis 1967, 176, Huuskonen 2003, 34.)

Selkeää eroa kuvakirjan, kuvitetun kirjan ja kirjan kuvituksen välille on vaikea määrittää. Kuvakirjaksi käsitetään usein kirja, jossa on paljon kuvia ja jossa kuvilla on keskeinen tehtävä sisällön tuottajana. Kuvakirjalle on ominaista se, että jokaisella aukeamalla on ainakin yksi kuva. Jos useammalta kuin yhdeltä aukeamalta puuttuu kuva, voidaan puhua kirjan kuvituksesta. On mahdotonta määrittää, milloin kuvan merkitys on niin suuri, että voidaan puhua kuvakirjasta. Kuvakirjan kuvitus ei voi kokonaan kertoa samaa kuin teksti, mutta kuvalla on aina myös itsenäinen sisällöllinen rooli, vaikka se olisikin tiukasti sidottu tekstiin. (Mikkonen 2005, 330–332.)

Mikkosen mukaan yksi tärkeimpiä tekijöitä kuvakirjan ja kirjan kuvituksen välisissä eroissa on kuvan ja tekstin välinen vuorovaikutus. Kuva, jolla on tekstiä merkittävästi laajentava tehtävä, tekee kirjasta kuvakirjan. Esimerkki kuvakirjasta kuvassa 1. Kuvakirjassa tekstillä ja kuvalla on yhtä tärkeä tehtävä, sen sijaan kuvitetussa kirjassa kuva on tekstille alisteinen elementti. (Mikkonen 2005, 330–332.)



KUVA 1. Oliver Jeffersin kirjassa *This moose belongs to me* (2012) kuvalla ja tekstillä on tasa-arvoinen asema, ja kirja täyttää kuvakirjan tunnuspiirteet. Kuva: Hannula, L.



Kuva 2. Lewis Carolin *Liisa Ihmemaassa* (1906) kirjaa on kuvittanut mm. Tove Jansson. Ylläolevassa sivussa teksti on pääosassa, eikä kuva ole välttämätön tekstin ymmärtämiseksi. Rhedinin luokituksissa kirja vastaa kuvitettua kirjaa. Kuva: Hannula, L.

Mikkonen käy läpi kirjassaan *Kuva ja sana* ruotsalaisen kuvakirjojen tutkijan Ulla Rhedinin kuvakirjojen luokittelemistapaa kolmeen osaa: kuvitettuun kirjaan, laajennettuun kuvakirjaan ja varsinaiseen kuvakirjaan. Kuvitetussa kirjassa kuva on alisteinen tekstille ja visualisoi tarinan pääkohtia. (Esimerkki kirjan kuvituksesta kuvassa 2). Laajennetussa kuvakirjassa tekstiä on verrattain vähän, ja kuva tarjoaa lisäinformaatiota itsenäisesti. Varsinainen kuvakirja on kuvan ja tekstin kokonaisuus, jossa toinen ei toimi ilman toista. Rhedinin määrittelemissä luokituksissa laajennetun kuvakirjan ja kuvakirjan välinen ero on häilyvä. (Mikkonen 2005, 332, 336.)

2.2 Kuvan ja tekstin vuorovaikutus

Kuva ja sana esiintyvät yleensä yhdessä. Olemme tottuneet näkemään kuvan ja sanan yhdistelmiä sähköisessä mediassa, printtituotteissa, taiteessa ja televisiossa. Jo luolamaalausten aikoihin kuvia selitettiin symboleilla, joiden selvittäminen toisi katsojalle valtavasti lisäinformaatiota siitä, mitä luolamaalausten kuvat kertovat. Vaikka kirjoitettu sana on ajan kuluessa saanut vakiintuneemman muodon viestinvälittäjänä, kuvan voidaan nähdä olevan vanhempi viestimisen keino, jolla on sekä sanaa vahvistavaa että selkeyttävää arvoa. Mikkosen mukaan kirjoituksen alkuperä onkin aina kuvassa. (Mikkonen 2005, 13.) Nykyään teksti nähdään myös enemmän intellektuellina ajatuksen välittäjänä, kun taas kuvilla nähdään olevan suurempi emotionaalinen ja populaärimpi tehtävä (Brusila 2003, 11).

Kuvakirjoja tarkastellessa kuvan ja sanan välinen vuorovaikutus ja kuvan merkitys ovat korostetussa asemassa. Avatessaan kuvakirjan pieni lapsi ei vielä ymmärrä kirjan tekstiä. Kuvat avaavat sadun maailman lapselle, joka ei ole vielä oppinut lukemaan. Kuvan erityislaatuisuudesta kertoo mm. sanonta yksi kuva kertoo enemmän kuin tuhat sanaa. Yksi kuva vastaa useita lauseita, jotka syntyvät kuvaa tarkastellessa. (Huovinen 2003, 20; Mikkonen 2005, 334–335.) Tällaista kuvalle tekstiä tuottavaa tapahtumaa kutsutaan intertekstuaaliseksi tarkastelukokonaisuudeksi, joka tarkoittaa kahden eri merkkijärjestelmän toimintaa yhteisen tulkinnan perustaksi (Brusila 2003, 10). Kuvakirjatutkija David Lewis korostaa kuvakirjojen kuvien olevan aina kuvia, joihin teksti vaikuttaa. Näin ollen kuvakirjojen kuvat eivät ole vain kuvia, mutta kuvakirjojen tekstiä ei myöskään ole ilman kuvia, koska kuvasta puhuttaessa visuaalinen kokemus saa aina kielellisen muodon. (Suojala 2002, 123; Mikkonen 2005, 334–335.)

Kuvakirjan peruserä on kuvan ja sanan yhdenmukaisuus, jossa kuva tukee tekstiä ja teksti kuvaa. Kuvakirjan kuva antaa lisäinformaatiota siitä, mitä teksti kertoo, laajentamalla sanallista esitystä ja houkuttelemalla lukijaa jatkamaan eteenpäin. Dialogi, joka muodostuu kuvan ja tekstin vuorottelusta, on tärkeä osa toimivaa kuvakirjaa, koska se vie tarinaa eteenpäin. (Suojala 2002, 123.) Mikkosen mukaan kuva ikään kuin kertoo, että kuva johtaa tekstiin ja teksti

johtaa kuvaan, mitä voidaan pitää kuvakirjaan perustuvina toimintaperiaatteina. (Mikkonen 2005, 348.) Vaikka kuvan ja sanan välinen vuorovaikutus on saumaton kuvakirjoissa, ne eivät silti ole identtisiä, koska pelkästään kuvat eivät voi kertoa koko tarinaa. Kuvilla vaikutetaan tarinan ja sanojen ymmärtämiseen, ja jokaisella kuvalla on oma kertova tehtävänsä, mutta teksti tuo tarinaan ns. kertojan äänen. Tekstin avulla kerrotaan juonen kulku, henkilöhahmojen väliset suhteet ja käännekohtat, mutta kuvien avulla voidaan kertoa, joko yhdessä tekstin kanssa tai itsenäisesti siitä, miltä henkilöt ja paikat näyttävät, ja tukea näin tekstin sanomaa. Lisäksi kuva vahvistaa ja tarkentaa tekstin sisältöä. (Mikkonen 2005, 334–335, 370, 377.)

Kuva ja sana siis ohjaavat toistaan, ja niiden välittämiä informaatiota tarkastellaan toisiaan vasten. Mitä vähemmän kuvan ja tekstin välille jää aukkoja, sitä vähemmän lukijan mielikuvitukselle jää tilaa ja toisin päin. Kuvan ja sanan vuorovaikutuksen muodot ovat aina tapauskohtaisia, ja niihin vaikuttavat lukijan erilaiset tavat tulkita ja rajata eri merkitysten risteymiä. (Mikkonen 2005, 334–335, 370, 377.)

2.3 Lapsi kuvakirjan kokijana

Lasten kuvakirja erottuu nykypäivän kuvatulvasta monella tapaa positiivisesti. Kirjan selaaminen on lapsen itsensä kontrolloitavissa, jolloin hän voi katsella sivuja omaan tahtiin ja palata halutessaan taaksepäin tai hyppiä esimerkiksi pelottavia tarinan kohtauksia yli. Lisäksi lastenkirjojen kuvat ovat aina lapsille erityisesti suunniteltuja, ja tarinan loppu on lähes poikkeuksetta onnellinen. Kuvakirjojen lukeminen kehittää lapsen visuaalista, emotionaalista ja verbaalista lukutaitoa. (Huovinen 2003, 20.)

Kuva on kuvakirjan sommittelun kannalta olennainen elementti, joka herättää lukutaidottoman ja vasta lukemaan oppineen lapsen mielenkiinnon huomattavasti tehokkaammin kuin kirja, jossa ei ole kuvia. Kuva jakaa kirjaa helpommin ymmärrettäviin osiin ja on aina olennainen sen kannalta kuinka pitkään lapsi viihtyy kirjan parissa. (Huovinen 2003, 23.)

Kuvakirjoista voi havaita yhteneväisyyksiä omaan elämään ja kummastella uutta. Lapsi harjoittelee tulkitsemaan ja lukemaan kuvaa, jolloin hänen visuaalinen lukutaitonsa kehittyy varsinaisen lukutaidon rinnalla. Lapsen harjoittelemaa leikisti lukemista pidetään yhtenä tärkeänä esivaiheena varsinaisen lukutaidon kehittymiselle. Kiinnostuessaan kuvasta lapsi kiinnostuu myös siitä, mitä tekstissä sanotaan. Tällöin kuvakirjan tapahtumista, kuvista ja tarinoista syntyy aikuisen ja lapsen yhteisiä keskustelunaiheita ja jaettuja kokemuksia. Kuvakirjat tarjoavat parhaimmillaan uusia oivalluksia, yhteyksiä asioiden välille, ajatuksia ja pohdintaa sekä mielihyvää ja iloa. Suojalan mielestä yksi tärkeimpiä kuvakirjan funktioita on, että lukutaidotonkin lapsi voi uppoutua itsenäisesti kirjan pariin. (Suojala 2002, 121–122.)

Kuvituskuvien tarpeellisuudesta lapselle ei ole tehty juurikaan tutkimusta, joten on mahdoton sanoa, ovatko lapset, joille on luettu paljon kuvakirjoja, lahjakkaampia visuaalisesti, kuin ne lapset, jotka ovat nähneet vähemmän kuvituskuvia. Kuvilla koetaan silti olevan erittäin tärkeä asema siinä, miten ne vievät tekstin ja muun taiton kanssa tarinaa eteenpäin, viihdyttävät ja kasvattavat sekä innostavat lasta tarttumaan kirjaan. (Huovinen 2003, 27–28.)

3 TYPOGRAFIA – MUODOISTA MERKITYKSIIN

3.1 Typografian määrittely

Ihmiset ovat kokeneet tarvetta viestiä toisilleen kautta aikojen. Kuvien, symbolien ja kirjoituksen eri esiasteiden kehitys kulkee kivikauden seinämaalauksista egyptiläisten käyttämiin papyrukselle laadittuihin hieroglyfikirjoituksiin ja kirjapainon kehittymiseen Kiinassa. (Loiri 2004, 13.) Nykyään olemme tottuneet jatkuvaan kirjoitetun viestinnän virtaan emmekä usein kiinnitä huomiota tai edes tiedosta sitä, että jokaisella kirjoitetulla tekstillä on typografinen ulkoasunsa (Brusila 2002b, 83–85).

Typografian käsitteessä on kaksi ensisijaista tekijää: visuaalisuus ja viestin välittäminen. Nämä tekijät ovat vahvasti sidoksissa toisiinsa, ja ne ovat jatkuvassa vuorovaikutuksessa keskenään. Typografia on kielen ulkopuolinen, visuaalinen kokoelma symbolisia merkkejä ja siihen kuuluvat mm. kirjaimet ja välimerkit. Tämän symbolisen kokoelman avulla osaamme lukea tekstiä ja saamme lukemaamme sisältöön lisämerkityksiä. Typografia onkin kaikista vahvimmin yhteydessä luonnollisimpaan kommunikoinnin muotoon, puheeseen. Tekstin avulla puhuttu kieli visualisoidaan ja sitä luetaan opittujen sääntöjen mukaan. Lyhyesti sanottuna typografia pukee tekstin näkyvään muotoon. (Brusila 2002b, 83–84.)

Typografia ei kuitenkaan ole pelkästään joukko kirjaimia. Kirjainten lisäksi se sisältää lukuisia ei-äänteellisiä ilmaisukeinoja kuten kirjasintyyppin valinnan, tehosteet, kuten kursiivin ja lihavoinnin käytön, sommittelun, välimerkit ja tyhjän tilan. (Hinkka 2012, 71.) Tärkeintä ei olekaan vain tekstin sisältö ja se, mitä sanotaan, vaan myös se, miten sanotaan ja miltä teksti näyttää. Hyvin suunniteltu typografia houkuttelee lukijaa lukemaan, se on helppolukuista ja kertoo tekstin sisällön lisäksi epäsuorasti tekstin hengestä, julkaisuajankohdasta ja ilmapiiristä. Kirjasinvalinnoilla ja tyyllillä voidaan tukea tekstin sanomaa, luoda ristiriitoja tai tuottaa tekstiin uusia piirteitä. Hyvin onnistuneen typografian tärkein tehtävä on kuitenkin tehdä lukeminen helpoksi ja miellyttäväksi sekä välittää viesti perille. (Brusila 2002b, 84, Loiri 2004, 9.)

Viime vuosikymmeninä tekstin visuaalisuus on korostunut, ja kuten puhuttu kieli typografiakin on altis ulkopuolisille vaikutuksille. Maailman tapahtumat ja muoti vaikuttavat myös siihen, millaisia typografisia ratkaisuja tehdään. (Loiri 2004, 11–12.) Klassisesti yksi onnistuneen typografian piirteistä on kuitenkin näkymättömyys. Näkymättömyydellä tarkoitetaan tässä yhteydessä sitä, että tekstin visuaalinen ulkoasu on niin helppolukuista ja tekstiin sopivaa, ettei siihen kiinnitetä huomiota. (Laarni 2002, 125–126.) Typografian historiassa viitataan usein Beatrice Warden kristallimalja-esseeseen, jossa hän kuvaa typografian läpinäkyvyyden tärkeyttä käyttäen apunaan metaforaa viinilasista. Warden mukaan tuhansien huonojen typografisten maneerien käyttäminen on yhtä teennäistä kuin portviinin kaataminen punaisiin tai vihreisiin laseihin. Tällä hän viittaa typografiaan, joka sotkee mielikuvan tekstin sisällöstä olemalla esimerkiksi liian koristeellinen tai vaikealukuinen. Warde korostaa esseessään typografian olevan onnistunein silloin, kun lukija ei muista lukemansa kirjan typografiasta mitään. Sen sijaan mieleen palautuvat elävät kuvat siitä, mitä hänen lukemassaan tarinassa kerrottiin. (Warde 2005, 24, 30.)

3.2 Kirjasintyypit

Typografian suunnittelussa yksi tärkeimmistä tekijöistä on kirjasintyyppin eli fontin valinta. Hyvin valittu ja suunniteltu kirjasintyyppi on edellytys ajattomalle printtituotteelle ja se voidaan ottaa käyttöön milloin vain uudestaan. (Brusila 2002b, 86.) Vaikka muodin jäljittely ja uusien kirjasintyyppien käyttäminen voi tuoda haluttua ilmettä tekstiin, klassinen viimeistelty typografia on aina aikaa kestävä valinta. Se ei ole koskaan muodissa – tai sen ulkopuolella. (Itkonen 2007, 114.)

Historialliset, kulttuuriset ja taloudelliset tekijät vaikuttavat myös typografisiin käytäntöihin. Teknologisoitumisen myötä monet hyvät typografian säännöt ovat unohtuneet, koska variointi ei välttämättä ole luettavuuden tai edes esteettisyyden kannalta hedelmällistä. (Brusila 2002a, 8.)

Mutkikkaiden kolmiulotteisten muotojen luominen ja erilaiset efektit ovat typografian arkipäivää. Brusila (2002b, 87–88) pohtii kysymystä uusien innovatiivisten typografisten ratkaisujen ja vanhojen hyväksi todettujen sääntöjen välistä ristiriitaa miettimällä, onko teknologia tuonut kaivattua vapautta suunnitteluun vai tarvittaisiinko typografian kentälle enemmän sovittuja kaavoja, kun lukemattomien vaihtoehtojen testaaminen on niin helppoa.

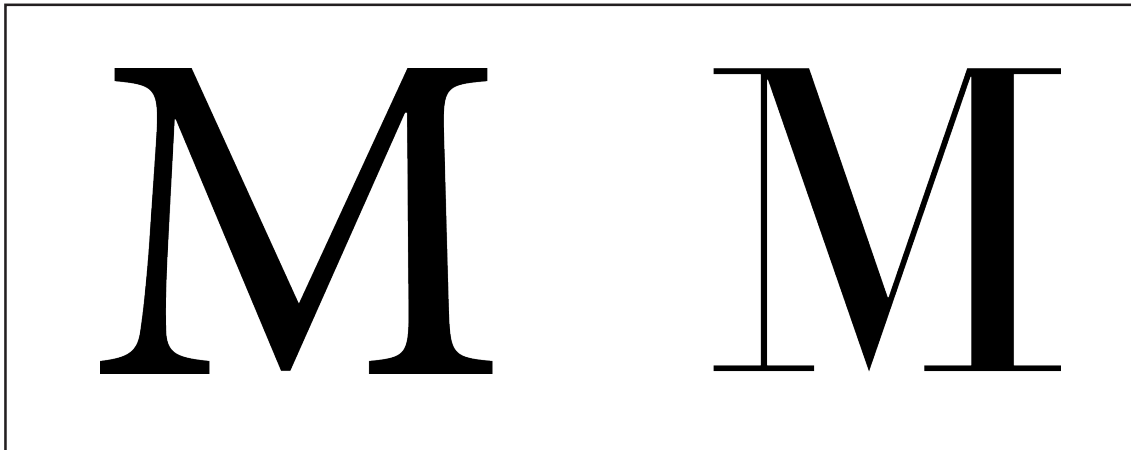
Erilaisia kirjainmuotoja ja -tyylejä on hyvin paljon (Loiri 2004, 43). Itkonen (2007, 11, 61) jakaa kirjaintyypit kahteen pääkategoriaan: päätteellisiin antiikvoihin ja päätteettömiin groteskeihin. Seuraavassa käsittelen lyhyesti antiikvojen ja groteskien ala-luokkia, pääpiirteitä ja ominaisuuksia sekä vapaamuotoisia ja kalligrafisia fontteja, jotka jäljittelevät käsialaa. Haluan nostaa kalligrafiset kirjaintyypit esille tutkielmassani, koska käytin itse vapaamuotoista käsinkirjoitettua kirjasintyyppiä tehosteena omassa lastenkirjassani *Ei pupu raidoistaan pääse*. Luvun lopussa kerron lyhyesti eri kirjasintyylien yhdistämisestä ja typografian kontrasteista.

3.2.1 Antiikvat

Antiikvoilla on groteskeja pidempi historia, joka ulottuu aina 1400-luvulle. Antiikvoille ominaisia suoria päätteitä voidaan nähdä kuitenkin jo roomalaisten kiviin kaiverretuissa teksteissä 200 eaa. Päätteiden lisäksi antiikva-kirjaimille on ominaista kirjainten keskiakselin kaltevuus ja erivahvuiset viivat, jotka jäljittelevät käsinkirjoitettujen kirjainten muotoa. Kädenliikkeen voi havaita viivojen paksuuntumisesta alaspäin laskiessa ja kapenemisesta ylöspäin noustessa. Kirjaintyyppien loppuun liitetty sana *serif* kertoo, että kyseessä on antiikva, eli päätteellinen kirjaintyyppi. (Itkonen 2007, 11, 23, 50.)

Antiikvat voidaan jakaa useaan eri alaryhmään. Loirin määritelmän mukaan antiikvat jaetaan renesanssiantiikvoihin, siirtymäkauden antiikvoihin, uusantiikvoihin ja vahvapäätteisiin antiikvoihin. Renesanssiantiikvat voidaan jakaa lisäksi humanistiantiikvoihin eli venetsialaisiin antiikvoihin ja garalde-antiikvoihin eli ranskalaisiin antiikvoihin. (Itkonen 2002, 97–98.) Antiikvojen välisiä eroja kuvaa mm. se, miten vahvasti tuettuja kirjainvartalot ovat

suhteessa päätteeseen. Toisin sanoen tämä tarkoittaa sitä, miten pehmeästi kirjainvartalo sulautuu päätteeseen. Esimerkiksi siirtymäkauden antiikvoissa on vahvasti tuetut päätteet, kun taas uusantiikvoissa ei ole ollenkaan päätettä tukevaa kaarimuotoa. (Loiri 2004, 45–46.) (Kuva 3)



KUVA 3. Vasemman puoleinen Minion Pro on tyypillinen renesanssiantiikva. Oikeanpuoleinen Didot-kirjasintyypillä tehty M edustaa uusantiikvojen ryhmää.

Vaikka graafinen suunnittelu on koko ajan uudistuva ja ajan hermoilla pysyvä ala, vanha latinalainen aakkosto ja niiden merkit säilyvät muuttumattomina. Vanhat hyvin tehdyt antiikvat ovat 500 vuodenkin jälkeen käyttökelpoisia eikä tavallinen maallikko edes huomaa eroa vuosi sitten tehdyn ja ikivanhan antiikvan välillä. (Itkonen 2002, 97–98.)

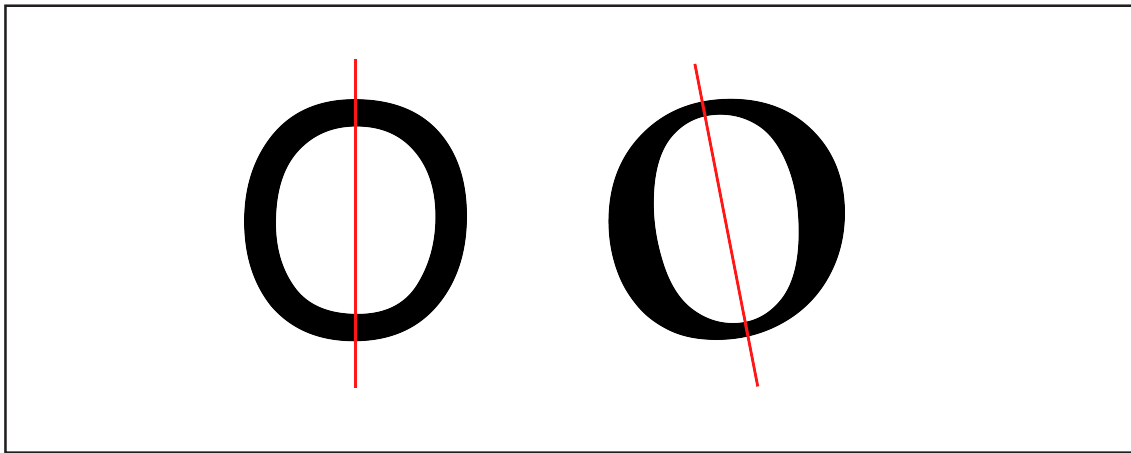
Antiikvoja pidetään usein groteskeja luettavimpina kirjasintyypeinä niiden päätteiden vuoksi. Brusila jakaa antiikvojen lukemista helpottavat piirteet kolmeen eri luokkaan. Pääteviivat pitävät kirjaimet tarpeeksi etäällä toisistaan, mutta samalla kytkevät ne toisiinsa kiinni, mikä helpottaa lukemista. Ylä- ja alapäätteet helpottavat yksittäisen kirjaimen tunnistamista, ja lisäksi antiikvaa on helppo lukea, vaikka osa tekstistä olisi peitossa. Brusila korostaa kuitenkin, että antiikvafontit ovat hyviä etenkin painetuissa tuotteissa, kun taas sähköisillä alustoilla groteskillä on omat etunsa. (Brusila 2002b, 92.)

Suurin osa painetusta materiaalista on tehty perinteisiä antiikva-kirjasintyypppejä käyttäen. Tunnetuimpia antiikvoja ovat Baskerville, Times New Roman, Garamond ja Palatino (Wikipedia, hakupäivä 15.2.2014).

3.2.2 Groteskit

Vanhimmat groteskit saivat alkunsa jo 1800-luvulla, mutta silloin käytössä olivat vain kirjainten versaalit eli suuraakkoset eikä niitä käytetty otsikkotekstejä pidemmissä kokonaisuuksissa. 1900-luvulla groteskit alkoivat yleistymään yhä enemmän. (Itkonen 2007, 50.) Vuonna 1928 ilmestyi nuoren Jan Tschicholdin *Die neue Typographie* (Uusi typografia), joka mullisti typografian säännöt korostaessaan groteskien yksinkertaisuutta. Groteskin tyylin koettiin olevan huomattavasti antiikvaa selkeämpi ja parempi kirjasintyyli. Jan Tschicholdin merkitys typografian historiassa ja kehityksessä on merkittävä – toisaalta hänkin palasi myöhemmin kannattamaan antiikvoja. (Brusila 2002a, 9–11.)

Groteskin kirjaintyyppin tunnistaa siitä, että siinä ei ole antiikvalle ominaisia päätteitä. Kirjainten keskiakselin kaltevuus on hävinnyt täysin, ja se tekee niistä myös tunnistettavia antiikvojen rinnalla. Keskiakselin kaltevuutta havainnollistetaan kuvassa 4. Lisäksi groteskit ovat joko täysin tai lähes tasavahvoja kirjasintyyplejä, joiden nimen loppuun lisätään usein *sans serif*-pääte. Hyvänä muistisääntönä antiikvan ja groteskin serif-päätteisiin on *sans*-sana, joka tarkoittaa ranskaksi 'ilman' ts. ilman päätteitä. Groteskien nimeämistä hämää se, että amerikkalaisessa typografiasanastossa groteskeja merkitään usein sanalla *gothic*, joka muualla tarkoittaa myöhäiskeskiaikaisia kirjaintyyplejä. Goottilaisilla ja groteskeilla kirjasintyypleillä ei kuitenkaan ole mitään yhteistä. (Itkonen 2007, 11, 50.)



KUVA 4. Vasemmanpuoleinen o-kirjain on tehty suositulla Helvetica-kirjasintyypillä. Kirjaimen sisään jäävästä valkoisesta tilasta näkee, että sen keskiakseli on suora. Oikeanpuoleisessa o:ssa on käytetty Palatino-kirjasintyyppiä ja sen keskiakseli on selkeästi kalteva.

Groteskit voidaan jakaa geometrisiin groteskeihin ja humanistisiin groteskeihin. Niiden erona on kirjainten vahvuuksien vaihtelevaisuus ja g-kirjaimen muoto. Geometrisissa groteskissa kirjaintyyliä on hyvin vähän paksuusvaihtelua, ja g-kirjaimessa on alasilmukka. Humanistisissa groteskeissa paksuusvaihtelua on enemmän, ja g-kirjain on kaksisilmukainen. (Itkonen 2007, 50.) (Groteskien g-kirjaimen muotoa havinnollistetaan kuvassa 5) .Humanistisia groteskeja pidetään helpommin luettavina, koska niiden kirjainten väliset muodot eivät ole niin symmetrisiä keskenään. Kirjainten säännönmukaisuutta vähentämällä niiden hahmottaminen paranee, ja lukeminen helpottuu (Loiri 2004, 49.)

Groteskeja suositaan etenkin sähköisillä alustoilla kuten tietokoneissa, tableteissa ja puhelimissa. Niiden suosio sähköisessä muodossa perustuu päätteettömyyteen, joka tekee niistä selkeämmin luettavia etenkin sähköisillä alustoilla, jotka saattavat olla epätarkkoja ja pieniä, jolloin päätteet eivät erotu hyvin vaan saattavat häiritä luettavuutta. (Laarni 2002, 130–32, Brusila 2002b, 92.) Tunnetuimpia groteski-kirjaintyyppiä ovat Helvetica, Verdana, Arial ja Gill Sans. (Wikipedia, hakupäivä 15.2.2014.)



KUVA 5. Oikeanpuoleinen g on tehty käyttäen Verdanaa, joka on uusgroteski kirjasintyyppi. Vasemman puoleinen on Gill Sans-kirjasintyyppiä, joka edustaa humanistista groteskia.

3.2.3 Vapaamuotoiset ja kalligrafiset fontit

Kirjainten suunnittelu sai uuden käänteen 1980-luvun loppupuolella, kun kirjaimista tuli tietokoneilla helposti muotoiltavaa bittimassaa. Aikaisemmin kirjasintyylin luominen oli vuosien työ, kun nykyään jokainen maamme graafisia suunnittelijoita kouluttava oppilaitos opettaa kirjasintyyppien luomista. Suunnittelijat innostuivat uudesta vapaudesta ja kirjaintyyppien tarjonnan äkillisestä kasvamisesta niin, että vanhat typografiset säännöt usein unohtuivat. Uusien kokeilujen keskellä luettavuus ei ollutkaan enää keskiössä. Sen sijaan keskityttiin jatkuvaan uuden luomiseen ja rajoja rikkovaan kokeiluun. Vaikka uusilla kirjasintyypeillä saadaan näyttäviä kokonaisuuksia ja myös toivottua visuaalisuutta, on hyvä muistaa, että typografian tärkein tehtävä on välittää viesti mahdollisimman tehokkaasti ja ymmärrettävästi lukijalle. (Hinkka 2012, 80, 124–125.)

Uusin typografia pitää sisällään niin nopeasti luotuja, kuin vuosien työnä hiottuja kirjasintyypejä (Itkonen 2002, 108–110). Uusissa vapaamuotoisissa kirjasintyypeissä näkyy leikittelevyys, kierrättäminen ja liike, ja niillä voidaan saada aikaan kerronnallisesti vahvempia ja persoonallisempia vaihtoehtoja, kuin perinteisillä valinnoilla. (Brusila 2002b, 94–95.) Suurin osa uusista kirjasintyypeistä on Itkosen mukaan kuitenkin nopeasti tehtyjä, ja ne soveltuvat

vain otsikkotypografiaan huonon luettavuutensa vuoksi. (Itkonen 2002, 108–110.)

Kalligrafiset eli käsinkirjoitetun ulkonäön omaavat kirjaintyypit ovat oma ryhmänsä, ja niiden muoto ja käyttötarkoitus vastaa paljon kokeellisia fontteja. (Kuva 6). Ennen tietokoneiden aikaa kirjasintyypit muotoiltiin käsin. Käsintehdyt kirjasintyypit ja tekstit ovat pysyneet kaikista voimakkaimpana typografisena keinona, vaikka uuden teknologian myötä ollaan myös saavutettu paljon. (Heller & Ilic 2004, 6–9, Loiri 2004, 51, Itkonen 2007, 61.)

Kalligrafisten kirjaintyyppien joukko on kirjava. Niistä käytetyimpiä lienevät kaunokirjoitusta imitoivat script-kirjasintyypit ja niin sanotut scrawl-kirjasintyypit, jotka muistuttavat vapaasti tehtyä käsialaa. Script-kirjaintyypit pyrkivät luomaan kuvan mustekynällä tai siveltimellä tehdystä käsin kirjoittamisesta, joilla pyritään kauniiseen tai taiteelliseen lopputulokseen. Scrawl-tyyppiset käsinkirjoitetut fontit pyrkivät antamaan suttuisen ja epätasapainoisen ilmeen, vaikka ne todellisuudessa ovat scriptien tavoin huolellisesti muotoiltuja kokonaisuuksia. Scrawl-kirjasintyypit ovat saaneet suuren suosion digitalisoitumisen myötä, mutta niitä on käytetty kautta aikojen ilmaisemaan taiteilijan kädenjälkeä ja tunnetta. Sen lisäksi kirjasintyyppi on ollut edullinen tuottaa. (Heller & Ilic 2004, 10–13, Itkonen 2007, 61–62, Loiri 2004, 51.)



KUVA 6. Kirjasintyypit ylhäältä lukien: Brain Flower, Bickham Script Pro ja REV_v2.

3.2.4 Kirjasintyyppien välinen kontrasti

Hyvä typografia on aina sekä taidetta että viestintää. Molemmissa tarvitaan kontrastia lukijan mielenkiinnon säilyttämiseksi. Kontrastien avulla tekstiin saadaan haluttua vaihtelua ja rytmiä. (Itkonen 2007, 77.)

Typografiassa tärkeimmät kontrastin luojat ovat kokokontrasti, muotokontrasti, vahvuus- ja värikontrasti. Kokokontrastissa kontrasti luodaan muuttamalla käytetyn fontin kokoa. Kontrastin saavuttamiseksi on hyvä käyttää vähintään kahden pisteen eroa, koska yhden pistekoon muutos ei ole riittävä luomaan kontrastia vaan päinvastoin huonontaa tekstin visuaalista ilmettä ja luettavuutta. Muotokontrasti luodaan käyttämällä kahta toisistaan selkeästi erottuvaa kirjaintyyliä. (Kuva 7). Yleisin tapa on käyttää antiikvan rinnalla kursiivia, mutta vielä vahvempi tapa on yhdistää antiikva ja vahva groteski. Huonoin yhdistelmä saadaan yhdistämällä kahta eri antiikvaa, jolloin syntyy kontrastin sijaan muotoristiriita. Vahvuuskontrasti syntyy yhdistelemällä kahta eri groteskia, kapeaa ja lihavoitua. Myös antiikva-fonteilla voidaan tehdä tämän tyyllisiä kontrasteja, mutta ne eivät toimi niin hyvin. Värikontrasti toimii nimensä mukaan yhdistelemällä värejä, korostamalla esimerkiksi yhdyssanan eri osia. (Itkonen 2007, 77–78.)

The image shows the text 'rhino CARS' enclosed in a rectangular border. The word 'rhino' is written in a lowercase, elegant serif font. The word 'CARS' is written in a bold, uppercase, sans-serif font. This combination of two distinct typographic styles creates a visual contrast in shape and weight.

KUVA 7. Esimerkki muotokontrastista.

4 KUVITTAVA TYPOGRAFIA

Kirjoitetun tekstin visuaalisuus on usein niin huomaamatonta, että lukemaan oppinut ihminen ei jää miettimään sitä. Automaattisesti tapahtuva opittu lukeminen poikkeaa kuitenkin paljon siitä, miten lapsena lähestyimme tekstiä symboleina, joita emme osanneet tulkita. Kun lapsi katselee kirjaimia, hän ei näe sanoja, jotka muodostavat tarinan, vaan muotoja, jotka voivat vaihdella kasvinköynnöksistä marssiviin muurahaisryhmiin ja labyrintteihin. (Huuskonen 2003, 30; Brusila 2002b, 83–96.)

Typografialla voidaan johdattaa lukija tiettyyn aikakauteen, tunnelmaan ja maailmaan, esimerkiksi historiaan viittaavilla kirjasinvalinnoilla. Luettavuuden merkitys vähenee, kun typografiaa viedään lähemmäs kuvaa manipuloimalla kirjainten osia tai kokonaisia kirjaimia sekä muotoilemalla uudestaan sanoja ja tekstikappaleita. Riitta Brusila nimittää suuntausta jälkistrukturalistiseksi typografiaksi, joka on hänen mukaansa vahva kerronnallinen väline. Se irtautuu typografian ahtaista säännöistä persoonallisesti, kun kirjaintyypeillä on oma kertova ja kuvallinen luonteensa. (Brusila 2002b, 84, 91, 93–94, Huuskonen 2003, 31.)

Kuvittava typografia on kuvan ja tekstin ominaisuuksia yhdistävä yhtenäinen ilmaisukeino. Sirke Happonen ja Riitta Oittinen käsittelevät visuaalisen muodon merkitystä tulkintaan ja lukukokemukseen kirjassaan *Tutkiva katse typografiaan*. Happonen mukaan tekstin typografinen ilme voi lisätä liikkeen vaikutelmaa, joka etenkin lastenkirjoissa on merkittävässä asemassa, koska sadut usein kuvaavat päähenkilön sisäistä tai ulkoista matkaa. Oittinen erittelee kirjaimen koon ja tyyppin mahdollisuuksia ilmaista tekstin sisäisiä asioita kuten fyysistä liikettä, äänen voimakkuutta, mielenliikkeitä tai vaikka puhujan kansallisuutta ja kieltä. Erilaisilla typografioilla voidaan kuvailla henkilöiden sukupuolisuutta tai luonteenpiirteitä kuten Tove Jansson on tehnyt kirjassaan *Kuinkas sitten kävikään*. Kirjassa maskuliinisuutta kuvaa tikkukirjoitus ja feminiinisyyttä edustaa kaunokirjoitus. (Huuskonen 2003, 32–35.) Tove Janssonin *Kuinkas sitten kävikään* -kirjaa pidetään kuvittavan typografian malliesimerkkinä, jossa erilaiset käsintehty fontit vaihtuvat ja elävöittävät ja

tukevat tekstiä vieden lukijan kirjan absurdiin maailmaan. Tove Jansson kuvaa hahmojen liikkumista erilaisilla kirjainten asetteluilla ja heidän luonteenpiirteitään ja tapaansa olla erilaisilla kirjaimilla. (sama, 38–41.)

Lastenkirjoissa huudahduksia tai muita ääniä voidaan ilmaista erilaisin typografisin keinoin vahvistamaan sanomaa. Tekstiä voidaan latoa tiettyyn muotoon, ikään kuin piirtäen. Tyylikeinona tämä on yleistä etenkin runoissa. Tekstillä voidaan myös jäljitellä kuvan muotokieltä tai värimaailmaa tai käyttää ääntä jäljitteleviä ns. onomatopoeettisia sanoja, kuten *PAM!*, *WIUH!* tai *KRÄTS*. Tällaisia sanoja olisi mahdoton toistaa muuten painetussa muodossa. (sama, 32–33.)

Kuvittavalla typografialla on etunsa myös lapsen ja aikuisen yhteisen lukuhetken kannalta. Kuvittavalla tekstillä voidaan ilmaista tekstin sisällöllisesti tärkeitä seikkoja, kuten henkilöiden vaihtumista ja äänenpainon muutoksia. Lukukokemuksen onnistuminen voi häiriintyä huomattavasti, jollei lukija osaa hahmottaa tarvittavia muutoksia lukemassaan tekstissä. Se voi olla vaikeaa etenkin jos teksti ei ole entuudestaan tuttu. Kuvittavan typografian avulla lukija saa hyvissä ajoin visuaalisen vihjeen tulevasta. Huuskonen kuvaa artikkelissaan *Tove Janssonin Kuinkas sitten kävikään? Typografia kuvittaa kuvakirjaa*, miten visuaalisia vihjeitä voidaan pitää samankaltaisina lukuohjeina kuin musiikin merkintöjä kuten *piano*, *pianissimo* ja *forte fortissimo*, jotka tarkoittavat hiljaa ja voimakkaasti soittamista sekä soiton asteittaista voimistumista ja hiljenemistä kuvaavia termejä *crescendo* ja *diminuendo*. (sama, 35–36.)

5 LAPSELLE SOPIVA TYPOGRAFIA

Hyvä typografia ei koskaan synny vahingossa, vaan se on pitkän harjoituksen tulos. Samalla kirjaintyyppillä voidaan saada aikaan sekä huonoja että hyviä typografisia ratkaisuja, mutta lukija kapinoi nopeasti, jos lopputulos on huonosti luettava. Liian pienellä pistekoolla, huonosti suunnitelluilla rivi- ja sanaväleillä sekä marginaaleilla saadaan aikaan käyttökelvottomia sivuja, vaikka valittu kirjasintyyppi muuten olisi hyvä. (Tschichold 2002, 55, 58–59.) Nämä tekijät ovat tärkeitä etenkin lapsille, jotka opettelevat lukemaan kuvakirjojen avulla.

Kuvakirjan muotoilu pyrkii siihen, että kirja tuntuu mukavalta kädessä ja on helppo lukea. Tämä käsittää niin paperityypin valinnan, kirjasintyyppin kuin painamisenkin. Suunnittelijan on hyvä tuntea kirjojen suunnittelun historiaa ja perinteitä. Lernerin mukaan typografia on hyvä osa kaunista kirjaa, mutta sen ei pitäisi kilpailla kuvan kanssa tai viedä huomiota pois kuvituskuvista. Typografian visuaalisuus ja luettavuus ovat välttämättömiä osia onnistuneessa, aikaa kestävässä kuvakirjassa. (Lerner 1988, 37–39.)

5.1 Luettavuus

Hyvin suunniteltu painotuote ja sen typografia tekee lukemisesta vaivatonta ja miellyttävää sekä antaa nopeasti kuvan sisällöstä. (Loiri, 2004, 32-35.) Voidaan sanoa, että luettavuus on typografian tärkein tehtävä, jota voidaan tarkastella kahdesta eri näkökulmasta, tekstin visuaalisena luettavuutena ja sisällöllisenä luettavuutena. Englannin kielessä näille kahdelle on omat terminsä: *legibility*, joka tarkoittaa visuaalista luettavuutta ja *readability*, joka tarkoittaa sisällöllistä luettavuutta. Typografiassa kyse on ennen kaikkea visuaalisesta luettavuudesta, johon voidaan vaikuttaa useilla eri tavoilla ja järjestelyillä. (Brusila 2002b, 90–91.)

Laarnin mukaan luettavuudessa on kyse tekstin merkityksen ymmärtämisestä. Luettavuutta tutkitaan mittaamalla lukunopeutta, lukiessa tapahtuvia silmänliikkeitä, virheentunnistusta ja sitä, miten hyvin tekstin sisältö ymmärretään. Lukemiseen liittyvät sekä psykofysikaaliset tekijät että typografiset tekijät.

Typografian luettavuus asettaa erilaisia haasteita riippuen siitä, minkälaiselta pinnalta teksti luetaan. Samat säännöt eivät päde painotuotteita ja sähköisiltä päätteiltä luettavaa typografiaa suunnitellessa. (Brusila 2002b, 90–91, Laarni 2002, 131.) Paperilta luettuja tekstejä pidetään sähköisessä muodossa olevia tekstejä luettavampina, mutta tekstin sisällön ymmärtämisessä painetun ja sähköisen muodon välillä ei ole havaittu eroja. Painetun tekstin etuina sähköiseen verrattuna ovat parempi virheen tunnistus, paperin käsittelyn edut, kuten rivien seuraaminen sormella, ja luettavuuden säilyminen ulkoisista tekijöistä, kuten auringonpaisteesta, huolimatta. (Laarni 2002, 130–132.) Lasten kuvakirjoissa painetun tekstin edut tulevat näkyviin selkeästi etenkin, kun lapsi voi tunnustella kirjaa, seurata lukemaansa sormella ja rauhoittua lukemiseen ilman sähköisten päätteiden tuomia muita ärsykeitä.

Typografisten tekijöiden lisäksi lukemiseen liittyvät psykofysikaaliset tekijät. Typografiset tekijät pitävät sisällään mm. välistyksen, rivien pituuden määrittelyn ja viivan voimakkuuden, jotka vaikuttavat siihen, miten helposti sanat ovat tunnistettavissa ja lauseet ymmärrettävissä. Psykofysikaaliset tekijät puolestaan liittyvät kirjaimen hahmottamiseen, johon vaikutetaan kirjainlajilla, pistekoolla ja kontrastilla. (Laarni 2002, 125–126.)

Lukiessa silmä seuraa tekstiä ikään kuin nykien, kiintopisteestä toiseen välillä hidastuen ja nopeutuen. Mitä kehittyneempi lukija on, sitä suurempia ovat hahmotettavat alueet ja kiintopisteiden välit. Tästä voimme päätellä, että lukemaan oppivan lapsen kiintopisteet ovat hyvin lähellä toisiaan, jolloin lapsi tunnistaa sanan osan tai sanan kerrallaan. Aikuinen voi lukea jopa rivin kerrallaan. Loiri kirjoittaa kirjassaan *Typo – pieni käytösopas typografian laatiijalle* sanakuvista, joita lukija hahmottaa katsoessaan ja lukiessaan tekstiä. Sanakuvilla tarkoitetaan sanoja, jotka tunnistetaan jo ennen kuin niitä varsinaisesti ehditään lukea. Tällaisia sanoja ovat esimerkiksi *on* ja *se*. Sanakuviin vaikutetaan typografisilla valinnoilla, jolloin sanojen tunnistaminen helpottuu. Suuraakkosilla eli versaaleilla tehtyjä tekstejä pidetään heikompina sanakuvina, koska ne muodostavat tasaisia palkkeja. (Kuva 8). Pienaakkosilla eli gemenoilla, tehdyt tekstit muodostavat sanakuvia, joiden muoto voi olla

hyvinkin vaihteleva ja jotka tästä syystä ovat helpommin tunnistettavia. Sanakuvien muodostumiseen vaikuttavat myös yksittäisten kirjainten sisälle jäävät tyhjät tilat ja kirjainten välien muodostamat muodot. Vahva kirjaintyyppi muodostaa selkeämmän sanakuvan kuin kirjasintyyppi, jonka viivat ovat ohuet ja hennommat. (Loiri 2004, 30–31; Itkonen 2007, 75; Laarni 2002, 136–137.)



KUVA 8. Gemenoilla tehtyjen tekstien ympärille muodostuva kuvakehä on vaihtelevampi kuin versaaleilla tehdyissä teksteissä.

5.2 Palstat ja liehut

Palstojen neljä perustyyppiä ovat: tasapalsta, oikean- ja vasemman reunan liehut ja keskitetty palsta. Näistä vain tasapalsta ja oikean reunan liehu soveltuvat pitempiin leipäteksteihin. Tasapalstalla tarkoitetaan tekstiä, jonka rivit alkavat ja loppuvat samassa linjassa. Tasapalstaisiin teksteihin ei muodostu ns. liehua, jolla puolestaan tarkoitetaan tasaamattoman palstan eripituisten rivien muodostamaa linjaa. (Itkonen 2007, 94–95.)

Eläintarhan portilla Patrik antoi maksun rahastajalle ja sai samalla ison paksun nipun esitteitä ja karttoja. Niistä ei kuitenkaan ollut juuri apua, koska Patrik ei osannut lukea. Päästyään hiekkapolkujen sokkeloihin, Patrik tunsu vihdoon ja viimein olevansa oikealla löytöretkellä!

Eläintarhan portilla Patrik antoi maksun rahastajalle ja sai samalla ison paksun nipun esitteitä ja karttoja. Niistä ei kuitenkaan ollut juuri apua, koska Patrik ei osannut lukea. Päästyään hiekkapolkujen sokkeloihin, Patrik tunsu vihdoon ja viimein olevansa oikealla löytöretkellä!

KUVA 9. Vasemman puoleisessa esimerkissä palsta on tasattu ja tyhjä tila on kasautunut selkeästi sanojen väleihin. Oikean puoleisessa esimerkissä on käytetty oikean reunan liehutusta, jossa kapeasta palstasta huolimatta ollaan säästytty tavutuksilta, ja kirjainten ja sanojen välit ovat tasaiset. Teksti: Hannula L.2013, Ei pupu raidoistaan pääse.

Itkosen mukaan luettavuuden kannalta parhaimpana ratkaisuna pidetään oikean reunan liehua, jolloin vasen reuna on tasattuna. Etenkin suomenkielen pitkien sanojen vuoksi tavutus on vaikeampaa, ja tasattuun palstaan pakottaminen voi tuottaa tekstiin tarpeettoman isoja sana- ja kirjainvälejä, jotka puolestaan vaikeuttavat lukemista. Esimerkki tasapalstan isoista kirjain- ja sanaväleistä kuvassa 9. Liehupalstassa merkki- ja sanavälit pysyvät muuttumattomina läpi tekstin. Hyvässä liehussa rivien pituudet eivät vaihtelee liikaa, pitkien rivien päihin ei jää yksittäisiä lyhyitä sanoja, palstan reunaan ei synny säännöllistä kuviota eikä peräkkäisiä tavutettuja rivejä saa olla paljon. (Loiri 2004, 84–87, Itkonen 2007, 88–92, 94.)

1920-luvulta alkaen tasapalstaa pidettiin pitkään yhtenä tärkeimpänä tekijänä lastenkirjojen luettavuudessa silläkin uhalla, että rivien tyhjä tila kasaantui reikämäisiksi tyhjiksi alueiksi sanojen ja kirjainten väleihin. Mitä kapeampi tasapalsta on, sitä vähemmän tulee mahdollisuuksia sanojen tavuttamiseen ja rivien vaihtoon. Tasapalstaa pidetään kuitenkin helppolukuisena valintana, joka toimii parhaiten, jos palstan leveys on tarpeeksi suuri ja liian suurilta sana- ja kirjainväleiltä onnistutaan välttymään. (Reynolds & Walker 2004, 88–89; Itkonen 2007, 88–92; Loiri 2004, 82.)

Rivien pituus ei saa olla liian lyhyt eikä liian pitkä. Luettaessa silmä seuraa tekstiriviä hyppäyksiin hahmottaen enintään kaksi sanaa kerrallaan. Mitä kehittyneempi lukija on kyseessä, sitä lyhyempiä pysähdykset ovat, ja samalla kokonaisuuksien hahmottuminen kasvaa. Lukemaan oppivalla lapsella pysähdykset rivillä kestävät siis kauemmin ja hahmottaminen vie pidemmän ajan. (Itkonen, 2007, 84.) Jos rivit ovat liian pitkiä, sekä lapsen että aikuisen on vaikeampi keskittyä lukemaansa tekstiin ja lukeminen jää helpommin kesken. Lisäksi uuden rivin alku on vaikeampi hahmottaa. (Itkonen 2007, 83–85, Laarni 2002, 141–142.)

Optimaalisesta merkkimäärästä rivillä ollaan hieman eri mieltä. Tinkerin tutkimusten mukaan 52 merkkiä on ihanteellisin merkkimäärä riviä kohti. Itkosen mielestä 55-56 merkkiä on hyvä vaihtoehto ja Loirin mukaan 60-64 merkkiä rivillä. Minimimääränä Itkosen mukaan on 35-40 merkkiä/rivi, mutta Loirin mukaan merkkimäärä on vielä pienempi: 28-32 merkkiä/rivi. Laarnin mukaan Tinkerin tutkimuksista selvisi, että kaikista nopein ja miellyttävin merkkimäärä rivillä on laajasti määriteltynä 40-60 merkkiä. Tinker painottaa rivin pituuden ja merkkimäärien määrittelyn olevan riippuvainen useista tekijöistä, kuten kirjainkoosta ja rivivälistä. (Itkonen, 2007, 84, Loiri 2004, 73, Laarni 2002, 140–142.)

Rivien pituuksien lisäksi luettavuutta voidaan parantaa huomioimalla se, että rivejä on sivulla riittävästi, jotta konteksti saadaan selville. Rivien olisi hyvä pysyä samalla sivulla tai aukeamalla sen sijaan, että ne jatkuisivat sivua käännettäessä. Jos lukijan täytyy palata lukemaan rivin alku edelliseltä sivulta, lopputulos on sekava ja huonosti luettava. (Laarni 2002, 143.)

5.3 Kirjasintyyppi

Typografia on osa kaunista kirjaa, ja se tukee kuvakirjan ilmettä viemättä kuitenkaan liikaa huomiota pois kuvista. (Lerner 1988, 37–39.) Yksi typografian keskeisimmistä asioista on kirjasintyyppin eli fontin valinta. Kirjasintyyppin valintaa voidaan tarkastella sen luettavuuden ja visuaalisuuden näkökulmista, tosin visuaalisuus vaikuttaa aina tekstin luettavuuteen ja luettavuus puolestaan

siihen, millaisia mielikuvia teksti lukijassa herättää. Yleisenä sääntönä kirjasintyyppin valinnassa voidaan pitää sen luettavuutta, jos tekstiä on paljon. Jos tekstiä on vähän tai kyseessä on otsikko, luettavuus ei ole niin suuressa asemassa. (Loiri 2004, 108, 117–118.)

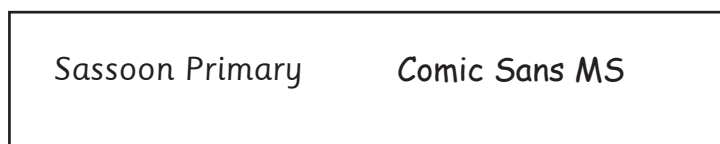
Tässä luvussa käsittelen kirjasintyyppien visuaalisuutta ja pistekokoa lapsille suunnatuissa teksteissä ja kuvakirjoissa. Visuaalisuutta lähestyn sekä luettavuuden näkökulmasta että lasten oman kokemuksen perusteella. Kirjasintyyppien visuaalisuutta on tutkittu verrattain paljon verrattuna siihen, miten paljon on tutkittu sitä, minkälaiset kirjasinvalinnat kuvakirjoissa miellyttävät lapsen silmää. Lasten mielipiteitä kirjasintyyppien visuaalisuudesta avaam tekemäni tutkimuksen perusteella, johon osallistui 20 oululaista ensimmäisen luokan oppilasta.

5.3.1 Kirjasintyyppin visuaalisuus

Lukemaan oppivalle lapselle kirjaimen visuaalisuus on tärkeässä asemassa, jotta lapsi tunnistaa yksittäisen kirjaimen mahdollisimman hyvin ja pystyy tätä kautta yhdistelemään kirjaimet sanoiksi. Kirjaintyyppin visuaalisuudessa voidaan tarkastella päätteiden ja kirjainten sisälle jäävien tyhjien tilojen vaikutusta luettavuuteen sekä kirjaimen visuaalisen ulkonäön synnyttämiä mielikuvia. Kirjaintyyppien visuaalisuutta tutkittaessa on hyvä muistaa myös lapsen ympäröivässä maailmassa käytetyt kirjasintyypit sekä lukemaan opettelevan lapsen vaikeus hahmottaa kirjaimia jos ne esiintyvät vieraassa kontekstissa, kuten vieraassa sanassa. (Cleave, Grayson, Wilkins, Wilson 2009, 409–411.)

Kirjainten on hyvä näyttää mahdollisimman erilaisilta keskenään (Laarni 2002, 132; Itkonen 2007, 72). Esimerkiksi q ja g muistuttavat muodoiltaan paljon toisiaan, mikä voi aiheuttaa hämmennystä lapsessa, joka opettelee kirjaimia niiden visuaalisuuden perustella. Lapsille tarkoitetuissa teksteissä kirjasintyyppin on hyvä olla ns. yksisilmukainen, koska se muistuttaa kirjainasua, jonka lapset oppivat ensimmäisenä itse kirjoittamaan. (Strizver 2014, hakupäivä 10.3.2014, Cleave ym. 2009, 405–409.) Wilkinsin tutkimus kirjainten muotojen yhteneväisyydestä eri kirjainten välillä osoitti kuitenkin sen, että yhteneväisiä

muotoja omaavat kirjasintyyppit, kuten Sassoon Primary, jonka a:t ja g:t ovat yksisilmukkaisia, olisivat hitaampia lukea kuin kaksisilmukkainen Verdana. (Kuva 11) Sassoon Primary on erityisesti suunniteltu koululaisia varten, joten tutkimukseen osallistuneet lapset olivat tottuneempia lukemaan kyseistä kirjasintyyppiä. Siitä huolimatta Verdana osoittautui nopeammin luettavaksi. (Cleave ym. 2009, 402–404.) Suomalaisissa kouluissa käytetään paljon vastaavaa kirjasintyyppiä comic sansia, koska sekin muistuttaa ulkoasultaan lasten opettelemaa kirjoitusasua. Kuvassa 10 näytteet Sassoon Primarystä ja Comic Sans MS:stä.



KUVA 10. Sassoon Primary ja Comic Sans MS muistuttavat lasten oppimaa tapaa kirjoittaa.



KUVA 11. Kaksi- ja yksisilmukkaiset a:t ja g:t.

Lastenkirjoissa suositaan usein groteskeja kirjasimia, joista myös lapset tutkimusten mukaan pitävät eniten. Antiikvoilla voidaan saada toimivia ratkaisuja aikaan, vaikka päätteillä ei ole selvää hyötyä luettavuuden kannalta. Bernardin ym. tutkimuksen mukaan Times New Roman-kirjasintyyppiä luettiin nopeammin kuin päätteetöntä Arialia ja Comic sansia, mutta tutkimukseen osallistuneet lapset pitivät siitä huolimatta Comic Sans MS:ää ja Arialia miellyttävämmän ja helppolukuisemman näköisenä. (Laarni 2002, 134–136.)Tärkeintä on välttää levennettyjä ja kavennettuja kirjasintyyppejä sekä liian

koristeellisia kirjasintyypppejä, joiden tunnistettavuus on heikko. (Laarni 2002, 134–136; Cleave ym. 2009 402–404; Strizver hakupäivä 10.3.2014.)

Kirjasintyyppin luettavuutta heikentävät myös mekaaninen muoto, kapeus, kirjasimen laihuus, kirjasimen paksuus yhdistettynä kapeuteen tai kirjasimen umpinainen muoto. Luettavuuden kannalta tärkeää ovat myös tyhjät tilat kirjainten sisällä. Tämän vuoksi kapeat kirjasintyyppit ovat vaikeammin luettavia kuin leveät. X-korkeudeltaan suuria kirjasintyypppejä pidetään yleisesti helpommin luettavina verrattuna x-korkeudelta pieniin kirjasintyypleihin. (Itkonen 2007, 72–73.)

Lastenkirjan kirjasintyyppiä valittaessa visuaalisella ulkoasulla on muutakin merkitystä kuin luettavuus, mikä käy ilmi Bernardin tutkimuksessa. Nopealukuisempi Times New Roman ei ollutkaan lapselle yhtä miellyttävä kuin hauskana pidetty Comic Sans ja selkeä Arial. Tutkimustulokset eivät anna selkeää vastausta siihen, onko lasten oppimaa kirjoitusasua muistuttava kirjasintyyppi parempi valinta kuin aikuisten kirjoissa esiintyvä kaksisilmukainen kirjasintyyppi. Kirjasintyyppin avoimuus herättää myös ristiriitaista informaatiota, onhan suosittu Arial muodoltaan hyvin umpinainen kirjasintyyppi.

5.3.2 Pistekoko

Kirjainten kokoa merkitään typografian mitalla, pisteellä, joka ilmaistaan usein lyhenteellä *pt*. Piste ulottuu kirjaimen alareunasta yläreunaan, jättäen pienen tyhjän tilan molempiin päihin. Tyhjän tilan määrä riippuu käytettävästä kirjasintyyppistä. (Kuva 12). Yleisenä sääntönä hyvän pistekoon saavuttamiseen on käytetty 8-12 pistettä. (Loiri 2004, 71, Itkonen, 2007, 79–80.) Kirjainkoot vaihtelevat eri kirjasintyyppien mukaan. Tämä johtuu niiden erilaisista x-korkeuksista, jolla tarkoitetaan pienaakkosten korkeutta kirjaimissa, joissa ei ole ylä- tai alapidennyksiä (kuten y, ä, h). Yleistäen voidaan sanoa, että groteskien x-korkeus on antiikvoja suurempi. (Itkonen 2007, 83–84.)

KUVA 12. Oikeanpuolimmainen kirjasintyyppi on Bangla Sangam MN-kirjasintyyppiä, vasemman puoleinen on Adobe Arabic. Molemmissa on käytetty 12pt:n kokoa, vaikka kokoero on silminnähden huomattava.

Fontin koolla on tutkimusten mukaan vaikutusta siihen, miten nopeasti ja helposti tekstiä luetaan. Hughesin ja Wilkinsin testissä kävi ilmi, että pienemmät 5–7-vuotiaat lapset, lukivat sitä paremmin, mitä isompaa kirjainkokoä käytettiin. Testissä Hughes ja Wilkins tutkivat pistekoon vaikutusta lukunopeuteen esimerkein, jotka oli tehty Arial-kirjasintyyppiä käyttäen 4,2 mm:n ja 5,0 mm:n tehtyjä lauseita. Tutkimustulos osoitti, että isommalla fontilla tehtyä esimerkkiä luettiin yhdeksän prosenttia nopeammin. Tutkimuksen mukaan vanhemmilla lapsilla eroa lukunopeuden ja kirjainkoon välillä ei kuitenkaan huomattu. (Cleave ym. 2009, 402–404.)

Perinteisesti kirjainkokoä pienennetään lapsen iän kasvaessa, vaikka pienen pistekoon tiedetään tekevä lukemisesta haastavampaa. Lasten pistekoon ihanteellisena mittana x- korkeudessa on pidetty neljää milliä, joka on pientynyt asteittain kohti aikuisten teksteissä käytettyä kahta milliä. Hughes ja Wilkins eivät kuitenkaan pidä pistekoon pienenemistä hyvänä asiana, ja he korostavatkin pistekoon pienenevän aivan liian aikaisin lapsen ikään nähden. Tutkimukset osoittivat, että lapset suosivatkin omaa ikäluokkaansa nuoremmille suunniteltua kirjainkokoä oman ikäluokkansa kirjainkoon sijaan. Esimerkiksi 7–8-vuotiaat lukivat sujuvammin 5-vuotiaille suunniteltua tekstiä. (Cleave ym. 2009 402–404, Hughes & Wilkins 2000, 315.) Myös Bernard tutki lapsille suunnattujen tekstien kirjainlajien pistekorkeutta. Tutkimus osoitti, että lapset lukevat nopeammin 14 pisteen tekstiä verrattuna 12 pisteen tekstiin, mutta sen

lisäksi 14 pisteen tekstejä pidettiin miellyttävimpinä kirjasintyypistä riippumatta. (Laarni 2002, 35–136.)

5.4 Kirjainten ja sanojen välistys sekä rivivälit

Kirjainten ja sanojen välistyksellä tarkoitetaan tyhjän tilan määrää, joka jää kirjainvälistyksessä sanan sisällä olevien kirjainten väleihin ja sanavälistyksessä sanojen väleihin. Historiallisesti typografiassa on noudatettu paljolti Tscholdin määrittelemää tapaa latoa kirjaimet tiiviisti käyttäen mittana i-kirjaimen leveyttä. Harvennetun latomisen ei nähty olevan tärkeä tekijä luettavuuden kannalta, vaan huomio kiinnittyi kirjasintyyppin kokoon, riviväliin ja rivinpituuteen. Sana- ja kirjainvälistysten merkityksestä alettiin puhumaan 1920-luvulla suosioon nousseiden tasapalstojen aiheuttamien sana- ja kirjainvälistysten ongelmien vuoksi. Asia jäi kuitenkin vähälle huomiolle, koska tasapalstaa pidettiin niin suuressa arvossa. Vaikka harvennettua sana- ja kirjainvälistystä ei pidetä perinteisesti hyvänä typografisena ratkaisuna, useat kustantajat ovat huomioineet välistysten vaikutuksen luettavuuden parantamiseen. (Reynolds & Walker 2004, 88–89.)

Kirjainten välisten etäisyyksien on hyvä pysyä mahdollisimman samana, mutta sanojen välien on hyvä olla kirjainten välejä isompia, jotta sanojen hahmottaminen olisi mahdollisimman sujuvaa. Hyville lukijoille sanavälien koolla ei ole yhtä paljon merkitystä, kuin heikommille lukijoille, mikä on hyvä huomioida lukemaan oppiville lapsille suunnatuissa teksteissä. Downingin mukaan sanavälien olisi hyvä olla lastenkirjoissa jopa kaksi kertaa suuremmat kuin aikuisten kirjoissa. Sanavälejä merkittävämpää lukunopeuden kannalta on kuitenkin kirjainvälistys. (Laarni 2002, 139–141; Reynolds & Walker 2004, 88–89.) (Kuva 13).

Hughes ja Wilkins tutkivat sana- ja kirjainvälistyksen merkitystä lukunopeuteen ja oikein lukemiseen testissä, johon osallistui kaksikymmentäneljä lasta. Tutkimustuloksien mukaan sanavälien merkitys oli hyvin pieni, mutta kirjainvälistyksen merkitys oli selvempi. Esimerkkiteksteissä käytettiin hyvin tiivistä, tiivistä, normaalia ja laajaa kirjaintenvälistystä, joista normaali ja laaja

luettiin sujuvammin. Tiivis ja hyvin tiivis teksti hidastivat lukemista jonkun verran. Normaalin ja laajan esimerkin välillä oli pieni positiivinen ero, laajan ollessa helpommin luettava. Suurin osa tutkittavista lapsista ei kuitenkaan huomannut eroa kirjainvälistyksen vaihtuvuudella tai ei pitänyt sitä tärkeänä tekijänä lukukokemuksen kannalta. Kirjainvälistysten muuttuvuus havaittiin lasten keskuudessa sanojen välien muuttuvuutta paremmin. Hughes ja Wilkins vetivät tutkimustuloksista johtopäätökset, joiden mukaan tiivis kirjainten välistys aiheutti enemmän virheitä, koska kirjaimia oli vaikea erottaa. Erittäin laajassa kirjainten välistyksessä sanoja oli vaikea muodostaa ja siirtyä sanasta toiseen. Myöhemmissä tutkimuksissaan Hughes ja Wilkins vertailivat kirjainvälistyksen koon rinnalla kirjasinkoon merkitystä yhdessä välistyksen kanssa, ja tutkimustulokset osoittivat lasten pitävän eniten laajasta kirjainvälistyksestä isolla kirjasinkoolla. Tutkimustulosten mukaan pieni kirjainkoko laajalla välistyksellä on kuitenkin helpompi kuin isompi kirjainkoko tiiviimmällä välistyksellä. Tämä on vastoin yleistä typografista perinnettä. Tutkimustulosten yhteydessä on kuitenkin otettava huomioon muu materiaali, jota lapset päivittäin ovat tottuneet lukemaan. (Reynolds & Walker 2004, 93–97.)

Oli illan hämy ja aurinko laski,
yli rypseltojen, merelle asti.
Silloin pienin lapsi pupuperheen
iltapesulla huomasi itsessään virheen.

Oli illan hämy ja aurinko laski,
yli rypseltojen, merelle asti.
Silloin pienin lapsi pupuperheen
iltapesulla huomasi itsessään virheen.

KUVA 13. Esimerkit tiivistä ja laajasta kirjainvälistyksestä. Teksti: Hannula L.2013, Ei pupu raidoistaan pääse.

Riviväleillä voidaan myös vaikuttaa luettavuuteen. Rivivälin on hyvä olla 1–4 pistettä suurempi kuin käytetty kirjasinkoko. Yleisenä sääntönä voidaan pitää myös sitä, että rivin pituuden kasvaessa rivivälin on myös kasvettava. Suuri riviväli sekä helpottaa riveillä pysymistä että houkuttelee lukemaan paremmin

kuin tiivis riviväli. Rivivälin koolla voidaan vaikuttaa siihen, miten väljältä teksti näyttää. (Itkonen 2007, 83–85; Loiri 2004, 96–97.)

6 KIRJASINTYYPIN VISUAALISUUS LASTEN KOKEMANA

6.1 Taustaa

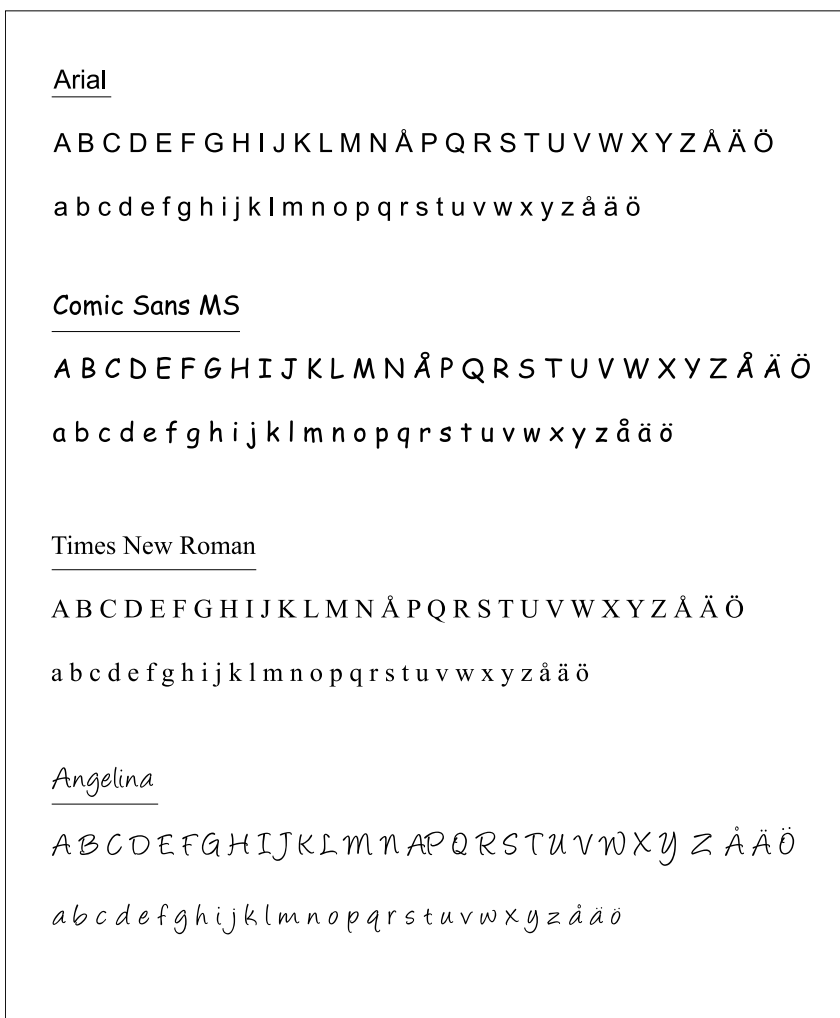
Kappaleessa 4.3.1 Kirjasintyytin visuaalisuus tarkastelin kirjasintyyppien visuaalisuuteen vaikuttavia tekijöitä. Tutkimustulokset ja tietoperusta aiheesta olivat ristiriitaisia eivätkä antaneet selkeää vastausta siihen, mikä lasten mielestä on kaikista houkuttelevin kirjasintyyppi visuaalisesti. Tutkimukseni pyrkii selvittämään ennen kaikkea, mikä kirjasintyyppi on ulkonäöltään paras ja huonoin ala-asteen ensimmäisen luokan oppilaiden mielestä. Pyrkimykseni ei ollut mitata lukunopeutta tai luettavuutta, vaan keskityin ainoastaan kirjasintyytin visuaaliseen ulkomuotoon.

6.2 Tutkimusmenetelmä, kohderyhmä ja aineisto

Käytin tutkimuksessani neljää esimerkkisivua, joissa muuttuvana tekijänä oli kirjasintyyppi. Sivujen teksti ja kuva pysyivät samoina kaikissa esimerkeissä. Käyttämäni kirjasintyytit valikoin Bernardin ja Wilkinsin tutkimusten sekä oman kirjani perusteella rajaten esimerkit antiikvaan, script-kirjasintyyppiin, selkeään groteskiin ja lapsille suunnattuun pyöreämpään groteskiin. Antiikva-kirjasintyyppiä valikoin Times New Romanin, joka osoittautui Bernardin tutkimuksessa nopealukaiseksi ja on yleisesti paljon käytetty, hyvin suunniteltu kirjasintyyppi. Groteski-kirjasintyypeistä valitsin toisiaan vähän muistuttavat Arialin ja Comic Sansin. (Laarni 2002, 134–136.) Arialin selkeä ulkomuoto ja nopea luettavuus tuli esille myös Bernardin tutkimuksessa, ja se muistuttaa paljon Wilkinsin tutkimuksessa käytettyä Verdana-kirjasintyyppiä. Comic Sans valikoitui esimerkkeihin Bernardin tutkimuksen perusteella, mutta myös siksi, että se on muodoltaan yksisilmukainen ja vastaa Wilkinsin tutkimuksessa käytettyä Sassoon Primary-kirjasintyyppiä. Lisäksi Comic Sans-kirjasintyyppiä käytettiin yleisesti paljon ollessani töissä ala-asteella, ja fontin suosio koulumaailmassa ja epäsuosio graafisten suunnittelijoiden kesken kiinnostaa minua henkilökohtaisesti. Vapaamuotoisen, käsinkirjoitettua kirjasintyyppiä

imitoivan Angelinan valitsin, koska olin itse käyttänyt vastaavaa kirjasintyyppiä opinnäytetyön taiteellisena osana tekemässäni kirjassa. Lisäksi omana inspiraationani toimineen palkitun lastenkirjailijan Oliver Jeffersin kirjoissa käytetty käsinkirjoitettu kirjasintyyppi herätti kiinnostukseni siitä, pitävätkö lapset tämänkaltaisesta typografiasta. Tutkimuksessa käyttämäni kirjasintyypit näkyvät kuvassa 14. Kuvassa 15 esittelen *Ei pupu raidoistaan pääse*-kirjan typografiaa.

Toteutin tutkimukseni Oulun kaupungissa, Paulaharjun ala-asteella ensimmäisen luokan oppilaiden parissa. Tutkimukseeni osallistui 20 oppilasta. Tutkimukseni aineistonkeruumenetelmä oli suljettuja kysymyksiä sisältävä kvantitatiivinen haastattelu, jossa oppilaat valitsivat neljästä rajaamastani vaihtoehdoista mielestään parhaan ja huonoimman. Lisäksi jokainen sai perustella valintansa muutamalla kommentilla, jotka kirjasin ylös.



KUVA 14. Tutkimuksessa käytetyt kirjasintyypit.

Pettyneenä Patrik-pupu otti ja lähti,
mutta ennen ruokinta-aikaa jo ehti
likelle isoa leiriä hyeenojen,
joka jo lounastaan odotti janoten.

Silloin Patrik katsoi vain tuttua turkkia
ja alkoi kaltereiden välistä hyeenoja kurkkia.
Samanlaisia kapeita raitoja ja pehmeä karva kaikilla,
juuri samanlainen kuin Patrik-pupulla!

Niinpä Patrik ujuttautui kaltereiden väleistä laumaan
ja innoissaan hyppäsi hyeenan kaulaan.
Hieman punastui nyt hyeena ja purskahti sitten nauruun,

HA HA HA, HI HI HA HA HA

koko lauma yhtyi sen lauluun.



18

“Voi pikku-pupunen, tule vaan meidän mukaan!
Taältä ei pikku-jyrsijöistä palannut oo kukaan!”

HI HIA HI HA HA AHA

Hyeenat kilpaa hihittelivät
ja Patrik-pupun päätä yhdessä silittelivät.

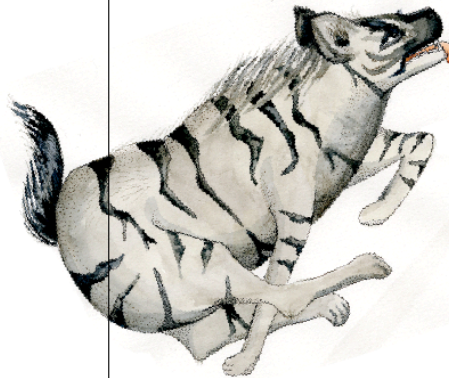
Silloin Patrik huomasi hyeenojen vahvat leukaluut
ja niiden himokkaat kuolaavat suuret suut.
“Minä taidankin lähteä”, Patrik ujosti vikisi
ja kaltereita kohti nopeasti vilisti.

Nalkaisten hyeenojen lauma
kiiruhti Patrikin kintereille,
mutta viime hetkessä Patrik
alitti aidan tien pientareille.



Hyeenat nalissaan katsomaan jäivät
juoksevaa lounastaan.
Huuliaan lipoen surkeana
ulisivat kurnivia mahojaan.

“Hahaa, siitäs saitte”, Patrik-pupu hihitti.
“En tainnut ollakaan lounaanne isoin hitti”.
Ja iloisena pelastuksesta pois se loikki,
ylpeänä siitä, että kilpa-ajon voitti.



19

KUVA 15. Ei pupu raidoistaan pääse-kirjan kuvitusta ja typografinen ratkaisu, jossa on käytetty perinteistä Palatino-kirjasintyyppiä ja Brain Flower-kirjasintyyppiä.

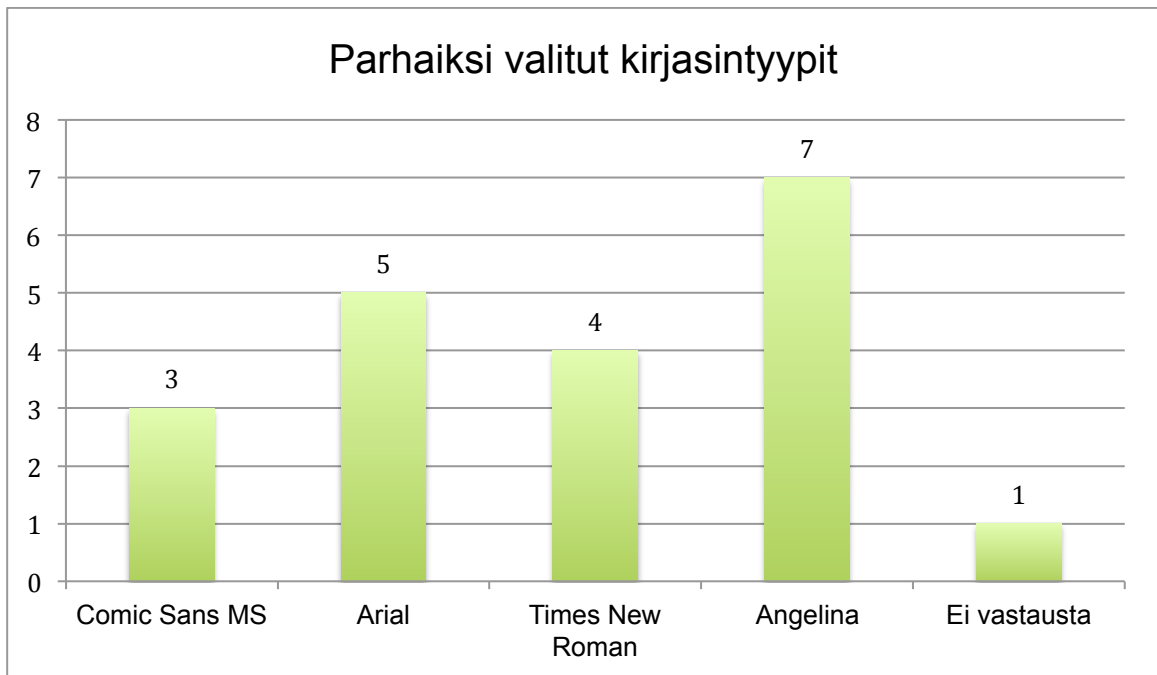
6.3 Tutkimustulokset

Tutkimustulokset osoittivat, että kokeileva Angelina, herätti oppilaissa eniten mielipiteitä. Se oli sekä pidetyin että vähiten pidetty kirjasintyyppi. Kahdestakymmenestä oppilaasta yksitoista piti Angelinaa kirjasintyypeistä epämiellyttävimpänä, ja seitsemän piti sitä miellyttävimpänä. Comic Sans kirjasintyyppi oli kolmen mielestä kirjasintyypeistä paras ja vastaavasti kolmen mielestä huonoin. Arialin oli Comic Sansia suositumpi. Viisi oppilasta piti sitä parhaana ja kolme huonoimpana vaihtoehtona. Times New Roman oli neljän mielestä paras ja kolmen mielestä huonoin. Lisäksi yksi oppilaista ei osannut päättää Times New Romanin, Arialin ja Comic Sansin väliltä parasta vaihtoehtoa vaan koki, että nämä kolme olivat kaikki yhtä hyviä.

Oppilaista suurin osa piti Angelinaa huonoimpana vaihtoehtona, mutta loput yhdeksän jakautuivat tasaisesti muiden vaihtoehtojen kesken. Angelinan suurin puute oli oppilaiden mielestä sen huono luettavuus, vieraan näköiset kirjaimet, joista oli vaikea saada selvää, ja suttuinen ulkoasu. Mielenkiintoista oli, että vaikka suurin osa lapsista ei lukenut esimerkkitekstiä, kirjaimen tunnistettavuuden merkitys valinnassa oli ilmeinen. Joka tapauksessa Angelinaa pidettiin myös kaikista mielenkiintoisimpana ja parhaana kirjasintyyppinä, koska se oli hauska, erilainen, kirjaimet näyttivät *"kivoilta"*, kirjoitus muistutti lasten omaa käsialaa ja oli lähinnä kaunokirjoitusta valittavissa olevista esimerkeistä. Angelina jakoi mielipiteet selkeästi, ja siitä voitaisiin päätellä, että lapset pitävät kirjaimen tunnistamista ja luettavuutta tärkeämpänä tekijänä typografian visuaalisuudessa kuin kirjaimen muita tekijöitä, kuten sen erilaisuutta ja mielikuvituksellisuutta. Vaikka Angelinan kirjaimet nähtiin vaikeasti tunnistettavina, osa oppilaista huomasi a:n muodon olevan tuttu, yksisilmukainen a, ja tämä nähtiin positiivisena asiana kirjasintyyppissä. Toisaalta Angelinan suosio osoitti, että kokeileva kirjasintyyppi herättää vahvasti lapsen mielenkiinnon ja toimisi luultavasti parhaiten pienemmissä kokonaisuuksissa eikä niinkään leipäteksteissä, joissa luettavuus kärsii. Tutkimukseni puolsi siis Strizverin mielipidettä siitä, että kirjaimen tunnistettavuus on ensisijaista lasten typografiaa suunniteltaessa (Strizver, hakupäivä 10.3.2014).

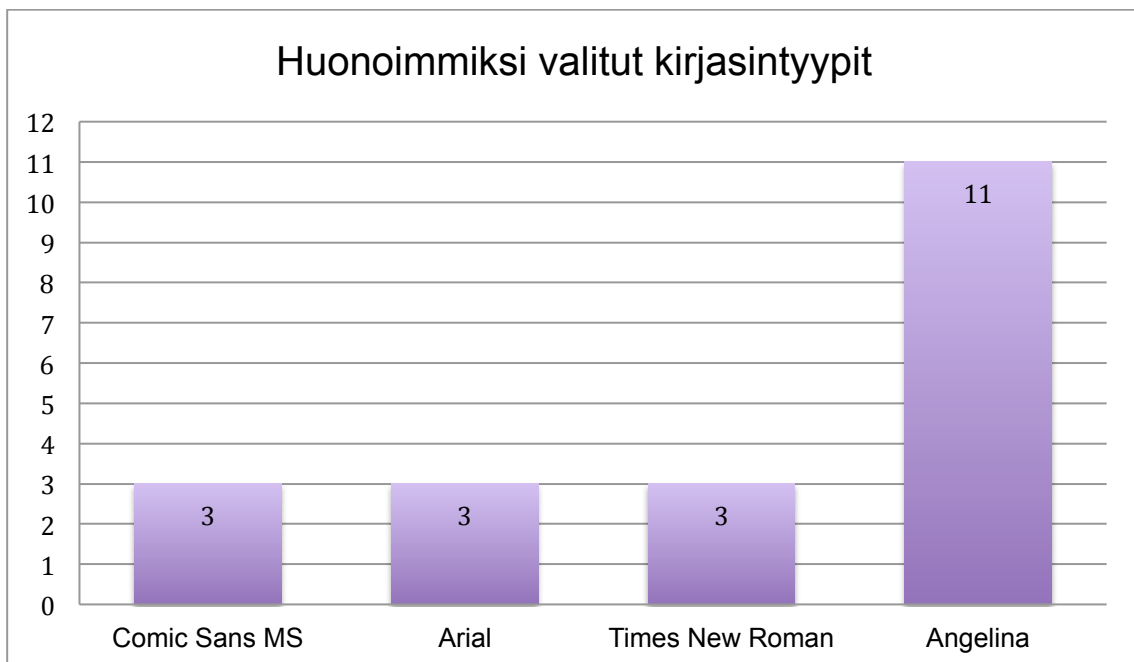
Angelinan lisäksi yhdeksän oppilaista piti huonoimpana vaihtoehtona Times New Romania, Comic Sansia ja Arialia. Näitä kirjasintyyppejä pidettiin tylsinä ja liian tavallisina.

Oppilaat, jotka valitsivat Comic Sansin mielestään parhaaksi vaihtoehdoksi eivät osanneet juuri eritellä syitä siihen, miksi kirjasintyyppi on hyvä. Yksi oppilaista piti sitä selkeänä ja tuttuna. Arialia lapset pitivät yleisesti selkeänä ja helposti tunnistettavana. Times New Romania kommentoitiin mm. kirjaan parhaiten sopivaksi, realistiseksi, kirjasintyypiksi, ja yksi oppilas tunnisti kirjaimen kaksisilmukaisuuden ja päätteet ja piti niitä tärkeinä kirjaimen visuaalisuudessa. Kaavioissa 1 ja 2 on kuvattu kirjasintyyppien suosiota ja epäsuosiota.



KAAVIO 1. Parhaiksi valitut kirjasintyytit. (n=20).

Comic Sans MS 15 %, Arial 25 %, Times New Roman 20 %, Angelina 35 %, Ei vastausta 5 %.



KAAVIO 2. Huonoimmiksi valitut kirjasintyytit. (n=20). Comic Sans MS 15 %, Arial 15 %, Times New Roman 15 %, Angelina 55 %.

7 POHDINTA

Tein opinnäytetyöni taiteellisenä osana lasten kuvakirjan *Ei pupu raidoistaan pääse*, joka herätti kiinnostukseni tutkia typografiaa lasten kuvakirjoissa. Kirjan typografiaa suunnitellessani huomasin, miten vaikeaa on löytää kirjallisuutta ja tietoa lapsille suunnatusta typografiasta. Vaikka kirja oli jo tutkielmaa kirjoittaessani ehtinyt valmistua, päätin koota opinnäytetyöstäni mahdollisimman kattavan kokonaisuuden, joka selvittäisi tekijöitä, jotka on hyvä ottaa huomioon lasten kuvakirjojen typografiaan suunniteltaessa.

Kokoamani tietoperusta ja tutkimukseni puolsivat luettavuuden olevan ensisijainen tekijä lasten kuvakirjan typografiaa suunniteltaessa antamatta kuitenkaan selkää vastausta siihen, mikä kirjasintyyppi on visuaalisesti paras vaihtoehto lapsille suunnatussa typografiassa. Tutkimuksessani käsinkirjoitettua kirjoitusta imitoivaan Angelinaan kohdistunut positiivinen ja negatiivinen palaute osoitti, että kokeelliset kirjasintyypit voivat olla hyvä lisä herättämään lukijan mielenkiinnon, ja ne parhaimmillaan hauskuuttavat ja muistuttavat lapsen omaa käsialaa, mikä voi tehdä lukukokemuksesta mielenkiintoisemman. Tutkimustulokset osoittivat kuitenkin sen, että suurin osa lapsista kokee selkeän ja helposti luettavan typografian parhaana vaihtoehtona. Tutkimukseni pohjalta heräsi mietteitä siitä, miten lukutaito vaikuttaa siihen, missä suhteessa kirjasintyyppin visuaalisuutta ja luettavuutta pitäisi painottaa. Voivatko sujuvasti lukevat lapset kiinnittää enemmän huomiota kirjasintyyppin visuaalisuuteen, vaikka se ei olisikaan kaikista paras luettavuudeltaan? Yksi oppilaista piti Angelinaa parhaana juuri sen vuoksi, että se oli haastavampi lukea, ja hän koki vaikeasti luettavuuden kehittäväenä. Tutkittavien määrän olisi kuitenkin oltava isompi, jotta selkeitä päätelmiä voitaisiin tehdä.

Mielenkiintoista oli myös havaintoni kirjaimen umpinaisuudesta tietoperustan ja oman tutkimukseni välillä. Itkosen mukaan yksi luettavuuteen vaikuttavista tekijöistä on kirjasimen umpinaisuus. (Itkonen 2007, 72.) Valitsemistani esimerkeistä Times New Roman ja Arial ovat muodoltaan umpinaisia, mutta niiden suosio oli suurempi kuin avoin Comic Sans. Arialissa ja Times New

Romanissa a-kirjain oli myös kaksisilmukkinen, jota Strizver piti huonona asiana lapsille suunnatussa typografiassa. (Strizver, hakupäivä 10.3.2014.)

Tutkimustulokseni perusteella voitaisiin päätellä, että lapset pitivät kokeellista käsialaa muistuttavaa kirjasintyyppiä piristävänä vaihteluna tylsänä koettujen ns. tavallisten kirjasintyyppien rinnalla, vaikka ristiriita syntyi Angelinan saaman negatiivisen huomion myötä. Muuten tutkimustulokseni mukaan voitaisiin sanoa kirjasintyyppien visuaalisuuden olevan mielipideasia, johon vaikuttavat niin lapsen lukutaito, oma käsitys siitä, mikä on *hauskan ja kivan* näköistä, ja yksittäisten kirjainten selkeys, joka vaikuttaa kirjaimen tunnistettavuuteen.

Kirjasintyyppien visuaalisuuden lisäksi käsittelin tutkielmassani luettavuuteen vaikuttavia pistekokoa, rivi-, kirjain-, ja sanavälistystä sekä palstojen muotoja ja liehutusta. Tutkimuksessa haastattelemistani lapsista useat kuitenkin mainitsivat tavutuksen vaikeuttavan lukemista, mikä tukee väittämää tasapalstan lukuisista ongelmista. Myös kirjasintyyppin pistekoon ja sopivan rivi-, sana- ja kirjainvälistyksen tasapainotuksen merkitys on mielestäni ilmeinen ja hyvin huomioitu suurimmassa osassa tutkimiani kuvakirjoja sekä opinnäytetyöni taiteellisena osana syntyneessä kuvakirjassa *Ei pupu raidoistaan pääse*.

LÄHTEET

Bengtsson, N. 2002. Lastenkirjan yllättävät muodot. Teoksessa N.Bengtsson & I.Loivamaa (toim.) Kuvituksen monet muodot. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 25-44.

Brusila, R. 2002a. Jan Tschichold- modernisti ja klassikko. Teoksessa R.Brusila (toim.) Typografia – kieltä vai visuaalisuutta. Porvoo: WSOY, 9-13.

Brusila, R. 2002b. Typografia kulttuurisena kielenä. Teoksessa R.Brusila (toim.) Typografia – kieltä vai visuaalisuutta. Porvoo: WSOY, 83-96.

Brusila, R. 2003. Monenlaisia kuvia. Kuvallisen esittämisen kategorioista. Typografia kuvittaa kuvakirjaa. Teoksessa R. Brusila & S. Ylimartimo (toim.) Kuvittaen – käyttökuva muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 9-18.

Cleave, R. & Grayson, N. & Wilkins, A. & Wilson, L. 2009. Typography for children may be inappropriately designed. Journal of Research in Reading, Volume 32, Issue 4, 402-412.

Heller, S & Ilic, M. 2004. Uudistettu painos 2006. Handwritten - expressive lettering in the digital age. London: Thames & Hudson.

Hinkka, J. 2012. Graafisen suunnittelijan toinen kieli ja muita kirjoituksia. Helsinki: Aalto ARTS-Books.

Hughes, L. & Wilkins, A. 2000. Typography in children's reading schemes may be suboptimal: Evidence from measures of reading rate. Journal of Research in Reading, Volume 23, Issue 3, 314-324.

Huovinen, A. 2003. Yksi kuva, tuhat sanaa? Satukuvan merkitys lapselle. Teoksessa R. Brusila & S. Ylimartimo (toim.) Kuvittaen – käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 19-29.

Huuskonen, N. 2003. Tove Janssonin Kuinkas sitten kävikään? Typografia kuvittaa kuvakirjaa. Teoksessa R. Brusila & S. Ylimartimo (toim.) Kuvittaen – käyttökuvan muotoja, merkityksiä ja mahdollisuuksia. Rovaniemi: Lapin yliopisto, 30-45.

Itkonen, M. 2002. ”Vanhaa” ja ”uutta” typografiaa. Teoksessa R. Brusila (toim.) Typografia kieltä vai visuaalisuutta. Porvoo: WSOY, 97-115.

Itkonen, M. 2003. Kolmas laajennettu painos 2007. Typografian käsikirja. Helsinki: RPS-yhtiöt.

Lerner, A. 1988. Designing Children's Books: A Look at the Twenties and Thirties. Teoksessa S. Jagusch (toim.) Stepping Away From Tradition. Washington: Library of Congress, 37-49.

Lewis, J. 1967. The 20th Century Book, Great Britain: The Herbert Press.

Loiri, P. 2004. Typo – pieni käytösopas typografian laatijalle. Tampere: Inforviestintä.

Mikkonen, K. 2005. Kuva ja sana. Tampere: Gaudeamus.

Reynolds, L. & Walker, S. 2004. ”You can't see what the words say”: word spacing and letter spacing in Children's reading books. Journal of Research in Reading, Volume 27, Issue 1, 87-98.

Strizver, I. 2014. Hakupäivä: 30.01.2014. Fonts.com.
<http://www.fonts.com/content/learning/fyti/situational-typography/typography-for-children>

Suojala, M. 2002. Portti kirjallisuuteen – Kuvakirjat varhaiskasvatuksessa. Teoksessa N. Bengtsson & I. Loivamaa (toim.) Kuvituksen monet muodot. Helsinki: BTJ Kirjastopalvelu Oy, 121-129.

Tschichold, J. 2002. Savea valajan käsissä. Essee kirjasta *Ausgewählte Aufsätze über Fragen der Gestalt Buches und der Typographie*. Alkuperäisjulkaisu. Kirjoitettu Englannissa 1948. Suom. Riitta Brusila. Teoksessa R. Brusila (toim) *Typografia – kieltä vai visuaalisuutta*. Porvoo: WSOY, 53-55.

Warde, B. 2005. Kristallimalja – eli typografian tulee olla näkymätöntä. Suom. Lehtonen, S & Hinkka, J. Helsinki: Grafia. Alkuperäisjulkaisu 1930.

Wikipedia. 2014. Antiikva. (Hakupäivä: 15.2.2014)
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Antiikva>

Wikipedia. 2014. Sans-serif. (Hakupäivä: 15.2.2014)
<http://fi.wikipedia.org/wiki/Sans-serif>

KUVAT

Kuva 1, Jansson T. 1966. Teoksessa Carroll L. Liisan seikkailut ihmemaassa. (suom. Anni Swan 1906). Kolmas painos. WS Bookwell Oy: Porvoo.

Kuva 2, Jeffers O.2012. Teoksessa *This Moose Belongs to Me*. HarperCollins Children's Books: China.

Kuvat 3, 4,5, 6, 7, 8, 10, 11, 12 ja 14, Hannula, L. 2014.

Kuvat 9 ja 13, Hannula, L.2014. Teksti: Hannula, L. 2014. Teoksessa *Ei pupu raidoistaan pääse*.

Kuva 15, Hannula, L. 2013. *Ei pupu raidoistaan pääse*.

KAAVIOT

Kaaviot 1 ja 2, Hannula L. 2014

LIITTEET

Seuraavassa liitteinä tutkimuksessani käyttämät esimerkkisivut.

“Sillä pitkät jalat on ja ontot sarvet päässä
Eikä Afrikan auringon alla ole sillä koskaan korvat jäässä
Nimi alkaa A:lla ja I:hin loppuu
Sillä ei aitauksestaan pois oo hoppuu”



“Onko se seepra?” Patrik-pupu arvuutteli,
mutta pesukarhu jo kauas pois tallusteli.
Ihmeissään Patrik seisomaan jäi,
mutta suuntasi pian jo eteenpäin.

"Sillä pitkät jalat on ja ontot sarvet päässä
Eikä Afrikan auringon alla ole sillä koskaan korvat jäässä
Nimi alkaa A:lla ja I:hin loppuu
Sillä ei aitauksesta pois oo hoppuu"



"Onko se seepra?" Patrik-pupu arvuutteli,
mutta pesukarhu jo kauas pois tallusteli.
Ihmeissään Patrik seisomaan jäi
mutta suuntasi pian jo eteenpäin.

“Sillä pitkät jalat on ja ontot sarvet päässä
Eikä Afrikan auringon alla ole sillä koskaan korvat jäässä
Nimi alkaa A:lla ja I:hin loppuu
Sillä ei aitauksestaan pois oo hoppuu”



“Onko se seepra?” Patrik-pupu arvuutteli,
mutta pesukarhu jo kauas pois tallusteli.
Ihmeissään Patrik seisomaan jäi,
mutta suuntasi pian jo eteenpäin.

"Sillä pitkät jalat on ja ontot sarvet päässä
Eikä Afrikan auringon alla ole sillä koskaan korvat jäässä
Nimi alkaa A:lla ja I:hin loppuu
Sillä ei aitauksesta pois oo hoppuu"



"Onko se seepra?" Patrik-pupu arvuutteli,
mutta pesukarhu jo kauas pois tallusteli.
Ihmeissään Patrik seisomaan jäi,
mutta suuntasi pian jo eteenpäin.